SOMA
024
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA

road-tes ted denim

GENUINE VOLCOM BRAND JEANS

Watch the story
Volcom.com/jeans

+SOMA . #24

Em quatro anos, muita coisa acontece. Em quatro anos, um adolescente espinhudo vira um homem articulado. Uma menina tímida vira uma artista engajada. Uma banda passa de hype do momento para o esquecimento eterno, ou uma lembrança incômoda a quem amadureceu. Outra deixa de ser um exagero de entusiastas para se tornar um divisor de águas. Um moleque que levou um sacode da polícia por pichar muro vai parar na parede do Tate Modern. Uma tendência artística volta, outra vira clichê. Países mudam de regime, ditadores são encurralados e quem empinava pipa na rua precisa pegar em armas. De quatro em quatro anos, vem outra Copa. Está quase na hora de escolher outro prefeito, governador, presidente. E, mesmo assim, quatro anos passam rápido demais.

A **Soma** de 4 anos mostra como, nesse espaço de tempo, a vida de **Luciano Scherer** mudou. Nascido em uma cidadezinha no extremo Sul, Scherer cresceu conectado com o mundo pela internet. Hoje, aos 24 anos, tornou-se um dos principais representantes de uma novíssima geração de artistas que confundem mais ainda os limites entre mídias, tendências, gêneros e escolas artísticas. Unindo arte sacra, pintura metafísica, naïf, arte popular e surrealismo a técnicas de ilustração, design e animação, Scherer se tornou um dos nomes em ascensão da galeria Thomas Cohn, uma das mais importantes do país.

No comando do **Gang of Four**, Andy Gill viu a distopia punk se converter em entretenimento e aceitou o árduo desafio de seguir fazendo música relevante. Viu também uma série de bandas emularem seu som no começo da década para depois se tornarem notícia de ontem, enquanto seu quarteto cinquentão virava tema de videogame. A entrevista concedida por ele durante a passagem do grupo pelo Brasil em maio é peça crucial para entender como sobreviver à efemeridade na arte e deixar um legado. A mesma urgência bate forte na matéria sobre o **Girl Talk**, projeto que sobreviveu à onda do mashup para se tornar quase uma plataforma de educação musical para as novas gerações.

Ao se arriscar na fronteira do Egito e da Tunísia com a Líbia para retratar os levantes árabes que deixaram o mundo perplexo, o fotógrafo **Azul Serra** produziu um documento histórico poderoso, testemunho em carne viva do quanto se pode mudar em tão pouco tempo. Igualmente vivo, violento e com pressa de mudar as coisas, o duo de metal **Test** explica como usar uma Kombi para derrubar outras ditaduras, algumas delas autoimpostas.

Sobretudo, nossa quarta coletânea *Amplifica* traz uma série de artistas que, acreditamos e torcemos, sigam dando frutos por 4, 8, 16 anos. Aumente o som, abra uma cerveja e comemore com a gente.

AO LADO **ALTO*CONTRASTE**

+CONTEÚDO

SHUFFLE . ETE
12.+12 = 24

+GANG OF FOUR
14.+10 = 24

+ALTO CONTRASTE
22.+2 = 24

+GIRL TALK
28.-4 = 24

+ENSAIO DE FOTOS . IRREVERSÍVEL
34.-10 = 24

+LUCIANO SCHERER
44.-20 = 24

+ENTRE (OUTROS)
54.-30 = 24

+ESPECIAL . **SOMA AMPLIFICA**
60.-36 = 24

+BAD PLUS
64.-40 = 24

+TEST
68.-44 = 24

+RICK FUENTES
72.-48 = 24

+QUEM SOMA . FAMIGLIA BAGLIONE
76.-52 = 24

+SELETA . QUEBRA CABEÇAS
78.-54 = 24

+QUADRINHOS
80.-56 = 24

+OBRAS PRIMAS
86.-62 = 24

+REVIEWS
88.-64 = 24

TOTAL: 880 | 16

55 - 31 = **24**

O PROJETO **+SOMA** É UMA INICIATIVA DA **KULTUR,** ESTÚDIO CRIATIVO COM SEDE EM SÃO PAULO.
PARA INFORMAÇÕES ACESSE: **MAISSOMA.COM**

KULTUR STUDIO . SOMA
Rua Fidalga, 98 . Pinheiros
05432 000 . São Paulo . SP
kulturstudio.com

REVISTA SOMA **#24** . JULHO 2011

Fundadores . **KULTUR**
ALEXANDRE CHARRO, FERNANDA MASINI, RODRIGO BRASIL e **TIAGO MORAES**

Editor . **MATEUS POTUMATI**
Editor Site . **AMAURI STAMBOROSKI JR.**
Revisão . **ALEXANDRE BOIDE**
Fotografia . **FERNANDO MARTINS FERREIRA**
Projeto gráfico . **FERNANDA MASINI**
Direção de Arte . **RODOLFO HERRERA** e **JONAS PACHECO**
Conteúdo áudio-visual . **ALEXANDRE CHARRO, FERNANDO STUTZ** e **FERNANDO MARTINS FERREIRA**

Colunistas . **TIAGO NICOLAS, RICARDO "MENTALOZZZ" BRAGA, DR. JACOB PINHEIRO GOLDBERG, PEDRO PINHEL, RAFAEL CAMPOS, MZK** e **NIK NEVES.**

GOSTARÍAMOS DE AGRADECER A Alexandre Matias, Fabiana Caso, Shun Lee e Cultura Inglesa Festival; Eric Shiner e Andy Warhol Museum; Galeria Thomas Cohn; Flip e Famiglia Baglione; SESC-SP; Samuel Esteves, a todos os nossos colaboradores de texto, foto e arte, aos que enviaram material para resenha, anunciantes e aos pontos de distribuição da revista. Muito obrigado!

Agradecimento especial a todos que direta ou indiretamente colaboram para que a revista se tornasse realidade e nos apoiam desde o início.

Todos os artigos assinados e fotografias são de responsabilidade única de seus autores e não refletem necessariamente a opinião da revista.

Publicidade . **CRISTIANA NAMUR MORAES** . publicidade@maissoma.com

Para enviar sugestões e material para review, entre em contato através do e-mail **redacao@maissoma.com.**

◘ CAPA . DETALHE DA OBRA *RUNNING WILD* DE LUCIANO SCHERER

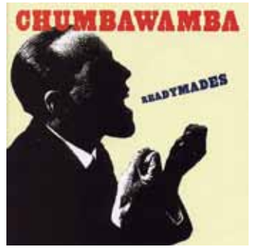
Periodicidade . **Bimestral**
Distribuição . Gratuita em lojas, restaurantes, galerias de arte, museus, centros culturais, shows, eventos e casas noturnas.
Veja os endereços em: **www.maissoma.com/info**
Impressão . Prol Gráfica
Tiragem . 10.000 exemplares

MCD

JAMES SANTOS

MCDBRASIL.NET

+COLABORADORES



Velot Wamba

Velot Wamba, 32, é a favor do céu pelo clima e do inferno pelas companhias. The Ex, João Antonio, Tina Modotti, Robert Crumb e Jackson Pollock - tudo junto e misturado. Crê que as ideias são imprescindíveis, os rostos não.

Lauro Mesquita

Jornalista, foi vocalista e guitarrista do Space Invaders. Nas horas vagas escuta um som e aproveita a vida em Belo Horizonte, Pouso Alegre e na idílica Heliodora. Apesar de negar com veemência, é roqueiro brasileiro nato.

Daniel Tamenpi

Jornalista, pesquisador musical e DJ especializado em soul, funk e hip-hop. Escreve o blog *Só Pedrada Musical*, onde apresenta lançamentos e clássicos da música negra.

Marina Mantovanini

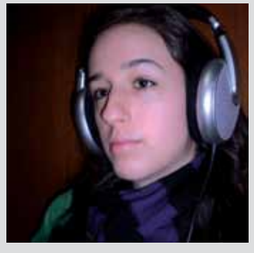
Nascida em São Paulo, pindense de coração. O lado hippie sempre pensa em arrumar as malas e viver na praia, mas os shows e a vida agitada da metrópole ainda falam mais alto.

Rafael Argemon

Jornalista, cocacólatra, toxicômano, cinéfilo, gamer e não vive sem geleia de mocotó de copinho.

Stefanie Gaspar

Jornalista hiperativa viciada em música e apaixonada por rap. Fã de botecos legais e moradora orgulhosa da Zona Norte.



Raquel Setz

Jornalista musical apaixonada por barulhos, experimentações e esquisitices em geral - e por melodias bonitas também, porque não tenho coração de pedra.

Sean Edgar

Escritor e fotógrafo, curte tirar uma luta com seu cachorro. Divide seu tempo entre o Brooklyn e Columbus, Ohio. Colaborador da Paste Magazine, da Self-Titled Magazine e do Stereogum.com.

Archie Kent Fink

Depois de chapar o coco no Triângulo do Ópio, Archie se embrenhou nas selvas do Laos e deu de cara com Sylvester Stallone. Ficou tão consternado que se exilou no Círculo Polar Ártico, onde atualmente trabalha como médico.

Fernando Martins Ferreira

É skatista e fotógrafo autodidata. Nasceu no Rio, mas escolheu São Paulo para viver.

5HUFFLE

COM DANIEL ETE

POR TIAGO NICOLAS

FOTO POR FERNANDO MARTINS FERREIRA

O ETE é uma lenda viva de Campinas e do punk/hc nacional. À frente do Muzzarelas por mais de 20 anos, esse brasileirinho vem dedicando sua vida com afinco ao espírito livre legítimo e cooperativo do punk, seja nos milhares de shows que promove, nas capas de discos que desenha, ou no seu jeito de ver o mundo como se ele fosse um filme cheio de monstros, caveiras, escatologias e muita, mas muita cerveja. Com vocês, meu brotha from a different motha Daniel ETE.

DISCO PARA O MARCELO TAS OUVIR NO INFERNO

Reign in Blood – Slayer. Ele não merece (o disco), mas o *Reign In Blood*, porra! A maldade em forma de música e letras, isso sem contar a capa lazarentamente linda. A trilha sonora perfeita para louvar Belzebu numa boa.

DISCO EM HOMENAGEM AO DEUS DA CERVEJA

The Morning After – Tankard. Um bólido flamejante do mais puro e autêntico metal teutônico, freneticamente executado por guerreiros imbatíveis e incansáveis movidos pelo poder da cevada. Um autêntico petardo metálico, tal qual um bárbaro que num rompante furioso se lança sobre seus inimigos (POSERS, blergh!), reduzindo-os a um punhado purulento de carne disforme – como diria a *Rock Brigade* nos bons tempos das edições feitas no xerox.

DISCO DOS RAMONES QUE SÓ VOCÊ TEM

We're Outta Here – Ramones. Vinilzão duplo, bootleg pra caralho, deu sujeira e sumiu do mercado. Já tive um outro ao vivo de 75, original da época. Era só um registro de uma rádio, mas recebi uma oferta irrecusável e ele se foi.

DISCO PARA OUVIR CURTINDO UMA CORRIDA DE SAPOS NO TEXAS

Dealing With It – D.R.I. É só colocar o disco e assoprar pimenta no cu do sapo. Tá aí a receita de uma gloriosa vitória nessa nobre competição.

DISCO PARA O TALIBÃ

America Must Be Destroyed – GWAR. Acho que o Bin Laden e o Sleazy P. Martini nasceram um para o outro, almas gêmeas. Talvez sejam a mesma pessoa, como o Silvio Santos e o Orival Pecini. Nunca se sabe.

DISCO EM QUE O BATERISTA TOCOU COM UM FÊMUR HUMANO

Bloody Vengeance – Vulcano. "Erga sua cabeça para que eu possa decepá-la."

DISCO DO MUZZA QUE EU CONTRIBUÍ COM O NOME

Jumentor – Muzzarelas. Primeirão e da saudosa Devil Discos, um selo que dispensa mais algum tipo de comentário.

DISCO PARA O BOLSONARO PODER REBOLAR

For Those About To Suck Cock... We Salute You – Pansy Division. Esse sim faria o Bolsonaro cair na gandaia loucamente, perder a cabeça e acordar no dia seguinte pondo para fora pelo fiofó uma dúzia de camisinhas e pedindo mais e mais.

DISCO QUE TEM O MELHOR NOME DO MUNDO

Dúvida cruel entre *Most People Are a Waste of Time* dos Hard-ons e *Alô Malandragem, Maloca o Flagrante* do Bezerra da Silva, mas acho que no fim é o do Bezerra mesmo que leva o prêmio.

DISCO PIRATA RECORDE DE VENDAS NA SUA LOJA

Live at Last – Black Sabbath. Baita dum colosso! Tudo o que você precisa saber sobre rock pesado. Imagina se o Tony Iommi tivesse todos os dedos da mão completos?

TIAGO NICOLAS É 1/3 DA ESPARRELA

GANG OF FOUR

ENTRETENIMENTO / CONTEÚDO

POR AMAURI STAMBOROSKI JR. . RETRATOS POR FERNANDO MARTINS FERREIRA

Com nome de dissidência maoísta e letras ecoando teoria marxista pós-moderna, o Gang of Four se tornou, de certa forma, uma instituição britânica. Uma das bandas mais influentes do pós-punk, o grupo se apresentou em maio em São Paulo, como atração principal do Cultura Inglesa Festival, no Parque da Independência. Em uma manhã fria de domingo, Andy Gill, guitarrista e fundador do quarteto ao lado do vocalista Jon King, conversou com a Soma sobre reggae, censura na BBC, indústria do entretenimento, amor e revolução.

QUE TIPO DE MÚSICA VOCÊS ESTAVAM OUVINDO NA ÉPOCA EM QUE O PUNK APARECEU?

Eu e o Jon ouvíamos muito reggae quando éramos adolescentes. E também muito ska, Desmond Dekker, Bob Marley, Toots & Maytals, era algo muito importante pra gente. No meio dos anos 70 o dub apareceu, com um groove mais hipnótico, King Tubby, além de muitos toasters, como o I-Roy. Naquela época, na Grã-Bretanha, as pessoas não ouviam muito reaggae, era música das comunidades de imigrantes das Índias Ocidentais. E tinha essa coisa estranha com os skinheads. Eles eram essencialmente racistas, brancos, de direita, mas amavam essa música produzida na Jamaica.

Mas o adolescente padrão, que gostava de rock, não se interessava nem um pouco por reaggae, parecia algo primitivo e pouco sofisticado – nada a ver com Deep Purple. Nós também amávamos o Bob Dylan, e especialmente The Band. O que mais gostávamos na Band eram as narrativas, o senso histórico, o senso geográfico – falavam de algo específico. E também havia o jogo de vozes, uma hora o Richard Manuel estava cantando, depois o Robbie Robertson, o Levon Helm. Isso aparece bastante no Gang of Four – o Jon é um personagem e eu sou outro, às vezes somos simplesmente nós mesmos, falando em voz alta o que estamos pensando.

Nós também ouvíamos Dr. Feelgood. Fomos a um show e foi muito impressionante. Era muito mecânico, preciso, simples. É óbvio que as raízes do Dr. Feelgood eram o blues americano, que serviu de inspiração para muitos músicos na história do rock. Mas eles pareciam ver o blues com outros olhos. Você sabe de onde eles vieram? De Canvey Island, em Essex, uma ilha no estuário do Tâmisa, pra onde era trazido o petróleo usado na Grã-Bretanha. Se você for pra Londres tem que conhecer essa ilha, é uma ilhazinha fodida, as pessoas lá são estranhas. Já viu o documentário sobre o Dr. Feelgood? Chama *Oil City Confidential*, é um ótimo documentário, tem vários trechos da banda tocando, ótimas entrevistas. O cantor, Lee Brilleux, morreu há alguns anos, de câncer. O Wilko Johnson é um grande guitarrista, muito eficiente, no limiar da loucura. De certa forma era um tipo de pré-punk. Era um rock 'n' roll meio bluesy, inspirou muita gente.

E QUANDO O PUNK APARECEU, FUNCIONOU COMO INSPIRAÇÃO OU ERA ALGO QUE VOCÊS JÁ ESPERAVAM?

Quando os Sex Pistols viraram um fenômeno eu achei ótimo, mas achava que eles não tinham nada a dizer pra mim. Eu nunca vi um show dos Pistols, não me interessava. Eu gostava do jeito como o Johnny Rotten cantava, grunhindo. Mas a coisa mais importante do punk é que ele abriu muitas portas. Você não precisava mais fazer canções pop, podia cantar sobre o que quisesse. Essa ideia foi a coisa mais importante do punk. Mas a música não me interessava, era um heavy metal tocado mais acelerado. O Clash fez algumas coisas interessantes, além de outras bandas, como as Slits e as Raincoats, que eram nossas amigas.

"ÀS VEZES CANTÁVAMOS CERTAS COISAS SABENDO QUE ESTÁVAMOS INDO LONGE DEMAIS, SENDO MUITO TEÓRICOS, MAS TAMBÉM QUERENDO RIR."

"AS PESSOAS NA GRÃ-BRETANHA ACHAM QUE A BBC NÃO SOFRE CENSURA, ACREDITAM QUE ELA É NEUTRA, SÓ FALA A VERDADE, CONTA OS FATOS. É UMA PUTA MENTIRA!"

O QUE FEZ VOCÊS COMEÇAREM UMA BANDA?
Eu e Jon éramos estudantes de arte, e estudantes de arte têm muito tempo livre. Nós sentávamos num apartamento jogando xadrez, enquanto eu tocava violão. Inventávamos músicas enquanto jogávamos, tomando gim – era uma única partida de xadrez, que nunca terminava (*risos*). As músicas eram só pela diversão, sobre pessoas que a gente conhecia, gravávamos em um gravador de fita cassete que eu tinha. Depois de um tempo começamos a levar mais a sério essas músicas, e em um determinado momento pensamos: "vamos achar um baixista e um baterista e montar uma banda". Conhecemos um cara, o Hugo [Burnham, primeiro baterista do Gang of Four], que tinha uma bateria e disse que tinha como conseguir uma van emprestada. Nosso primeiro baixista foi um cara chamado Dave Wolfson. O primeiro show foi em maio de 77, em Leeds – a gente gravou esse show. E quando você ouve a gravação percebe que ele estava tocando demais, fazendo solo de baixo o tempo todo. No fim da fita dá pra ouvir as pessoas conversando na plateia: "E aquele baixista? Ele estava tocando notas demais!" (*risos*). Acho que ele fez mais um show com a gente, mas não se adaptou. Então a gente fez um anúncio procurando um baixista e encontramos o Dave Allen.

DE QUE FORMA O HUGO BURNHAM E O DAVE ALLEN CONTRIBUÍRAM COM O SOM QUE VOCÊS QUERIAM PARA O GANG OF FOUR?
A gente foi inventando o nosso som enquanto tocava, nunca existiu um plano, um mapa. Eu amo o groove hipnótico do reggae, e sempre quis que a nossa música tivesse groove, um ritmo forte. Mas não queria ficar fumando maconha ou falando coisas nonsense sobre Deus, queria que a nossa música fosse verdadeira e relevante, sobre nós e sobre as nossas vidas. Eu tinha essa empolgação pela guitarra, pelo Dr. Feelgood, mas não queria que a música soasse como rock 'n' roll, nem fazer músicas com esses clichês do pop. Foi como criar uma nova linguagem para expressar a maneira como víamos as coisas. Em algumas das primeiras músicas a bateria era mais padronizada, roqueira.

Eu tentava falar com o Hugo, para mudar isso. Às vezes a gente brigava, porque ele não queria mudar: "Por que eu tenho que ouvir você? Você cuida das guitarras, e eu da bateria". E eu falava: "Não, temos que mudar. Se você mudar aquela parte no chimbau eu te pago uma cerveja". Eu tinha que fazer de tudo. Isso é engraçado. Tem um livro horrível sobre o Gang of Four, que tem uma parte em que o Dave fala que eu criei todas as partes de bateria do Hugo, e em outra parte o Hugo fala que eu criei todas as linhas de baixo do Dave (*risos*).

VOCÊ FALOU SOBRE DUB, QUE APARECE MUITO NA DISCOGRAFIA DA BANDA, MAS TEM OUTRA COISA QUE TAMBÉM SE DESTACA, QUE É ESSA APROXIMAÇÃO COM O FUNK, COM A DISCOTHÉQUE. FOI UM ESFORÇO DELIBERADO, DESCONSTRUIR A DISCO?
De certa forma, sim. Para muita gente do punk e do pós-punk da época, disco era uma palavra horrível. Se você dissesse que gostava, ou que era legal, as pessoas achavam que você era louco. Uma das minhas bandas favoritas de todos os tempos é o Chic, que tinha grooves fantásticos. Mas o Chic começou depois do Gang of Four.

Eu gosto da batida da disco, o 4/4, "tum-tum-tum-tum". É irresistível. As letras podem ser bem burras, mas de um jeito esperto. Uma das nossas primeiras músicas é "At Home He Is a Tourist", que tem essa levada disco *(bate na mesa fazendo o ritmo)*, e o baixo tem uma linha meio disco também. A letra também fala de ir a uma discoteca à procura de alguém, com camisinhas no bolso. Isso incomodou a BBC.

EXATO, TEM ESSA HISTÓRIA DE QUE A BBC CENSUROU "AT HOME HE IS A TOURIST".
O "Top of the Pops" era o maior programa de música da TV britânica, e eles tinham uma série de regras que deveriam ser seguidas, para evitar escândalos envolvendo jabá. Então, se uma banda entrasse no top 20, eles eram obrigados a recebê-la. Eles falaram: "Ok, vocês podem participar, mas não podem usar a palavra 'rubbers' (*camisinha, em inglês*), é obsceno". Mas hoje o que era obsceno é responsabilidade social, falar sobre camisinhas! (*risos*) Então regravamos e trocamos "rubbers" por "packets" (*embalagens*). Voltamos com a nova gravação e a BBC rejeitou de novo. "Vocês têm que usar a palavra 'rubbish' (*porcaria*) no lugar de 'rubbers', pra não parecer que a gente pediu pra vocês mudarem a letra", eles explicaram. A gente respondeu: "Isso foi longe demais. Não vamos esconder o fato de que vocês fizeram a gente mudar a música".

E "I LOVE A MAN IN A UNIFORM" TAMBÉM FOI BANIDA, NÃO?
Sim, isso aconteceu por causa da Guerra das Falkland/Malvinas, você escolhe como dizer. A gente chegou a ver o memorando interno, direcionado aos funcionários da BBC, dizendo: "Por favor, não toquem essa música. Estamos esperando relatórios de baixas de soldados para hoje à noite, e tocar essa música seria de mau tom" (*risos*). É engraçado, porque as pessoas na Grã-Bretanha acham que a BBC não sofre censura, acreditam que ela é neutra, só fala a verdade, conta os fatos. Acho que até pessoas de outros países acreditam nisso, e é uma puta mentira! É claro que eles não censuram como se fosse na União Soviética, mas fazem escolhas, permitem que certas coisas sejam ditas e outras não.

AS LETRAS DO GANG OF FOUR SEMPRE FORAM, DIGAMOS, "DIFERENTES", LIDANDO COM QUESTÕES POLÍTICAS E MESMO COM TEORIA MARXISTA. O QUE VOCÊS ESTAVAM LENDO NA ÉPOCA?
As ideias vinham de todos os lugares. Estávamos vendo filmes de Godard – tem aquele filme com a tela dividida e dois atores falando *(Gill provavelmente se refere a* Número Dois*, de 1975)*, de onde veio "Anthrax", em que nós também tínhamos dois vocais diferentes, um de cada lado. Estávamos lendo gente como Walter Benjamin, Althusser. O departamento de artes da nossa universidade tinha um cara novo, chamado Tim Clark, que era muito bom. Ele tinha uma nova visão em relação à crítica de arte: a pergunta não era mais "não é uma imagem bonitinha?", ele questionava o ponto de vista social, o que a arte significava em relação às condições sociais em que foi produzida. Tínhamos também outras pessoas, como o Terry Atkinson, o pessoal do [movimento] Art & Language, com teorias de esquerda sobre a semiótica da arte. Também havia a Griselda

Pollack, crítica de arte feminista. Esse era o tipo de gente que nos dava ideias.

Uma das ideias mais importantes era de que a maneira como nos comportamos é considerada "natural", algo que vem da natureza, de Deus, "é a maneira como as coisas devem ser". Mas é uma observação simples, quase tola, de que na verdade os humanos inventaram isso – não a natureza ou um Deus –, as regras pelas quais escolhemos viver. Se você pegasse um jornal nos anos 70 (apesar de que não seria muito diferente agora), veria um artigo falando que seria natural para uma mulher ficar em casa, ter filhos, ou que é natural um homem ter que trabalhar. Mas tudo isso foi construído, seja por conveniência ou para os humanos controlarem uns aos outros. Isso não é necessariamente bom ou ruim, mas definitivamente não é natural. Essas conversas ideológicas aconteciam o tempo todo, entre diferentes pessoas, mas ninguém considerava que elas eram interessantes, ou mesmo apropriadas o suficiente para serem colocadas em uma música. Mas nós achávamos que eram. Tem um certo humor nas coisas do Gang of Four. Às vezes cantávamos certas coisas sabendo que estávamos indo longe demais, sendo muito teóricos, mas também querendo rir.

APESAR DE FAIXAS COMO "ETHER" E "5:45", *ENTERTAINMENT*, O DISCO DE ESTREIA DO GANG OF FOUR, PARECE TER COMO TEMA PRINCIPAL AMOR, SEXO E RELACIONAMENTOS. VOCÊS ESTAVAM OBCECADOS POR ISSO NA ÉPOCA?
Nós sacamos que, lançando um álbum, estávamos nos tornando parte da indústria do entretenimento, ganhando dinheiro com a venda de discos, fazendo shows. E nós estávamos interessados em como essa indústria funciona, o que ela estava vendendo. Uma das questões era: "Por que o tema principal da música pop sempre foi o amor romântico?". E por que esse amor parece acontecer em um mundo imaginário, onde ninguém parece ter um trabalho. É como em filmes de Hollywood, as pessoas têm dinheiro por mágica, ele aparece. E as situações da música pop – garoto conhece garota, garota conhece garoto, se apaixonam, ou o amor acaba – acontecem em um mundo higienizado, sem as inconveniências embaraçosas da vida real. Uma das coisas que achávamos engraçado era falar sobre sexo de uma maneira não-romântica, de uma maneira mais pé-no-chão. Tentávamos mostrar o que as pessoas realmente pensavam sobre isso. E acho que as pessoas entenderam e gostaram muito dessa abordagem. Existe honestidade e autenticidade naquilo que estávamos fazendo e falando.

E VOCÊ ACREDITA NO AMOR ROMÂNTICO?
Ah, sim, acho que sim, de alguma maneira. Acho que isso enriquece a vida. Os relacionamentos são incrivelmente importantes, senão a vida seria muito solitária, sabe? Seria uma vida muito infeliz.

"NÓS SENTÁVAMOS NUM APARTAMENTO JOGANDO XADREZ, ENQUANTO EU TOCAVA VIOLÃO. INVENTÁVAMOS MÚSICAS ENQUANTO JOGÁVAMOS, BEBENDO GIM – ERA UMA ÚNICA PARTIDA DE XADREZ, QUE NUNCA TERMINAVA."

EU LEMBRO DE UM ARTIGO DO GREIL MARCUS, PUBLICADO NOS ANOS 80, EM QUE ELE ACOMPANHAVA VOCÊS E REPRODUZIA ALGUNS DIÁLOGOS. PARECIA QUE VOCÊS ESTAVAM DISCUTINDO O TEMPO TODO. AS COISAS ERAM ASSIM MESMO?
A verdade é que o Jon é um cara que gosta de discutir. Ele discordaria completamente disso, mas é verdade. E o Hugo também gostava bastante de discutir. Então brigávamos o tempo todo, mesmo. Às vezes eram sobre coisas interessantes, relevantes pra nossa música, pro que queríamos com a banda. Mas muitas vezes eram desastrosamente irrelevantes, era a discussão pelo prazer da discussão. O Hugo diria (*pega um sachê de açúcar na mesa*): "Este açúcar custa dois centavos". E o Jon responderia: "Não, de jeito nenhum, custa três centavos". "Dois centavos!". "Três centavos!". E por aí seguia. Eles discutiam por qualquer coisa. Mas em certas ocasiões eram discussões úteis, inteligentes. O Greil passou alguns dias com a gente e com certeza viu uma boa quantidade dessas discussões. Ele dizia que nós subíamos ao palco e as discussões continuavam, era um debate – o que é uma maneira interessante de entender como a banda funcionava.

DEPOIS DE *ENTERTAINMENT* E DE *SOLID GOLD*, VOCÊS LANÇARAM *SONGS OF THE FREE*, QUE TEM MÚSICAS MAIS POP, UMA ABORDAGEM MAIS DIRETA. FAIXAS COMO "I LOVE A MAN IN A UNIFORM" FORAM UMA TENTATIVA MAIS CONSCIENTE DE TENTAR ENTRAR NAS PARADAS?
Estávamos seguindo as mesmas ideias, os mesmos temas. Em "I Love a Man in a Uniform", a bateria é muito importante. Eu compus essa bateria sozinho, parte por parte, e mostrei pro Hugo. Pensei que, se fôssemos tratar a disco como algo "irônico", eu queria fazer direito, não de um jeito meia-boca. E ali por 82 nós já estávamos muito mais acostumados na hora de trabalhar no estúdio, sabíamos muito mais como fazer a coisa andar. O som do *Entertainment* tem essa crueza simples porque não sabíamos mexer com estúdio. Pros outros discos nós ficamos ouvindo álbuns de outros artistas e dizendo:

"Nossa, essa bateria está incrível. Temos que ter uma bateria assim no nosso disco".

E AÍ VOCÊ COMEÇOU A SUA CARREIRA DE PRODUTOR. NA SUA LISTA DE BANDAS PRODUZIDAS UM NOME QUE SE DESTACA É O RED HOT CHILI PEPPERS, VOCÊ PRODUZIU O PRIMEIRO DISCO DELES. O QUE FEZ POR ELES COMO PRODUTOR?
Foi bem simples. Eles adoravam o Gang of Four, e queriam que eu trouxesse algumas coisas do som do Gang of Four pra música deles. Eles faziam duas coisas diferentes na época: tinham esse groove funky, com algumas coisas meio hip-hop, mas o lance principal era um surf punk super acelerado, músicas de dois minutos, meio trash, que eu achava uma merda. A minha influência foi fazer que eles tocassem mais um tipo de música e não o outro, ajudei a definir o que se tornaria a marca registrada, a assinatura deles.

DEPOIS DO HIATO DO GANG OF FOUR, VOCÊS VOLTARAM EM 1991 COM *MALL*, QUE É UM DISCO COMPLETAMENTE DIFERENTE DO QUE VOCÊS VINHAM FAZENDO. "CADILLAC", O PRIMEIRO SINGLE, TINHA TODAS AQUELAS GUITARRAS, SOLOS, WAH-WAHS. POR QUE ESSA MUDANÇA DE DIREÇÃO?
Eu estava meio que experimentando. Aquele som é gigante, cheio de coisas, mas não é realmente o meu tipo de som. Poderia ser um disco do Jeff Beck, mas não é meu. "Cadillac" é uma música fantástica, a letra é brilhante. Nós estamos fazendo uma nova versão dela, vamos gravar.

É UM TIPO DE MÚSICA QUE ME LEMBRA ALGUMAS COISAS DO ROCK ALTERNATIVO AMERICANO DA ÉPOCA. VOCÊ ESTAVA OUVINDO JANE'S ADDICTION?
Não, mas estávamos ligados em Nirvana, procurando um novo som. Naquele disco também tem uma versão fantástica de "Soul Rebel", que também não era nada Gang of Four. O disco tinha uma certa autoindulgência, estávamos fazendo isso para nós mesmos. Jon estava cantando muito bem, eu estava pirando na produção. Era divertido mas não era o Gang of Four, era apenas nós nos divertindo no estúdio.

UMA SÉRIE DE BANDAS NOVAS TENTOU EMULAR O SOM DE VOCÊS NOS ANOS 00. FOI ISSO QUE FEZ VOCÊS VOLTAREM COM A FORMAÇÃO ORIGINAL?
Em 2000, 2001, comecei a receber telefonemas de pessoas falando que a gente deveria voltar com o Gang of Four. O Dave Allen e o Hugo Burnham também mandavam e-mails dos EUA falando sobre voltarmos a tocar. Eu estava produzindo outras bandas na época, mencionei a ideia ao meu empresário e ele respondeu, animado: "Sim, sim, a gente tem que fazer isso". Ele comprou as passagens de avião e fez tudo acontecer. Eu acho que o fato é que havia muita gente falando do Gang of Four na época, e muitos grupos novos pareciam o Gang of Four da época do *Entertainment* – todos sabem de que bandas estamos falando.

BLOC PARTY, RAPTURE...
Futureheads, Franz Ferdinand... Acho que isso aumentou a pressão por essa volta.

VOCÊS ACABARAM GRAVANDO O *RETURN THE GIFT*. POR QUE REGRAVAR ESSAS FAIXAS DOS DISCOS ANTERIORES EM UM AMBIENTE "AO VIVO"?
Em 2004, com todos na mesma sala de ensaio, nós tocamos essas músicas e pensamos: "Nossa, não é que ficou bom?". Chegamos à conclusão de que deveríamos mostrar as músicas com o mesmo poder que elas tinham ao vivo. Porque o *Entertainment* tem esse som seco, que não era o que a gente fazia ao vivo.

E OS REMIXES, COMO VOCÊS ESCOLHERAM QUEM IA FAZER CADA MÚSICA?
Qualquer um que se interessasse em fazer um remix do Gang of Four poderia fazê-lo. Foi interessante, porque eu não me envolvi em nenhum grau, e o meu remix favorito acabou chegando tarde demais para entrar no disco. Foi um remix do Tortoise para "Paralysed", que acabou como lado B da versão em vinil do single *Second Life*, de 2008.

O NOME DO NOVO DISCO, *CONTENT*, FOI UMA PROVOCAÇÃO COM ESSA NOVA "ECONOMIA DO CONTEÚDO"?
De certa forma é como o *Entertainment*, quando estávamos entrando na indústria do entretenimento. Hoje fazemos parte da indústria de provedores de conteúdo – assim como você, todos somos provedores de conteúdo –, que ajuda a vender celulares, gadgets. Esse é o nome do jogo agora. É a mesma ideia.

ALGUM FÃ FICOU BRAVO COM A INCLUSÃO DE "NATURAL'S NOT IN IT" NO COMERCIAL DO KINECT, NOVA PLATAFORMA DO XBOX?
Algumas pessoas realmente ficaram bravas.

"[O DISCO *CONTENT*] É COMO O *ENTERTAINMENT*, QUANDO ESTÁVAMOS ENTRANDO NA INDÚSTRIA DO ENTRETENIMENTO. HOJE FAZEMOS PARTE DA INDÚSTRIA DE PROVEDORES DE CONTEÚDO – ASSIM COMO VOCÊ, TODOS SOMOS PROVEDORES DE CONTEÚDO –, QUE AJUDA A VENDER CELULARES, GADGETS. ESSE É O NOME DO JOGO AGORA. É A MESMA IDEIA."

Hoje em dia ninguém mais compra discos, então é mais difícil ganhar dinheiro, se sustentar. Você faz shows, é claro, mas também quer que a sua música entre em trilhas de filmes e comerciais, é um bom jeito de fazer dinheiro. Se você me perguntasse há um ano qual seria a situação mais bacana para uma música do Gang of Four ser usada, eu teria dito: "Em um comercial do Xbox na TV, no mundo inteiro". O primeiro verso da música é "the problem of the leisure/ What do you do for pleasure?" (*o problema do lazer/ O que você faz por prazer?*), e ela está em um comercial de videogame! Não poderia ser mais perfeito.

VOCÊ JÁ ACREDITOU EM ALGUM TIPO DE REVOLUÇÃO? AINDA ACREDITA?
Acho que existem tipos diferentes de revoluções. As que têm efeitos reais, duradouros e profundos são aquelas que demoram muito para acontecer, acontecem bem devagar. Elas se concentram em vencer debates, não em tomar o poder. Esses debates podem levar muito tempo para se desenvolver, e a história segue mudando. É o tipo revolução que tem o efeito mais profundo. Essas revoluções acontecendo no Norte da África e no Oriente Médio, por exemplo: a vida das pessoas por lá pode ou não mudar, espero que mude. Esse é um outro tipo de revolução, que acontece durante meses, e não por anos e anos.

A SITUAÇÃO ECONÔMICA DA EUROPA PODE MUDAR AS COISAS POR LÁ TAMBÉM?
Acho que isso vai forçar as pessoas a pensarem mais do que antes, em coisas que elas nunca pensaram. São tempos interessantes, bem interessantes. ◘

SAIBA MAIS
gangoffour.co.uk

ALTCONTRASTE

POR MARINA MANTOVANINI . FOTO POR FERNANDO MARTINS FERREIRA
REPRODUÇÕES ACERVO DOS ARTISTAS

POR UNA CABEZA

Disseminadores da arte de reproduzir imagens, Lee & Lou exploram as aventuras de criar em suportes públicos desde 2004, sob a alcunha alto*contraste. Mas, em vez de aderir ao graffiti, eles optaram por uma vertente da arte urbana pouco difundida no Brasil: a stencil art. Hoje, são reconhecidos internacionalmente – seus estranhos desenhos metade homem/metade bicho espalhados por São Paulo já rodaram por vários países. Exposições em Londres, Buenos Aires, Roma e Melbourne tornaram o casal um dos grandes expoentes do gênero no país. Além de ter desenvolvido uma linguagem particular em seus estênceis, o grande trunfo do duo é o impacto emocional de suas imagens alegóricas, infectadas de cores, referências da pop art e pavimentadas em traços da cultura underground.

Vocês estudaram na ETE Carlos de Campos (uma das escolas técnicas mais antigas e renomadas de São Paulo). Foi lá que tudo começou?
Nos conhecemos em 96, no primeiro ano de um curso técnico de desenho. Embora a gente já desenhasse desde muito antes, acho que foi a partir dali que a coisa toda começou a se formar. Não apenas com o desenho, mas com todo o pensamento artístico. Era a vivência, a troca de experiência, toda uma cultura se articulando entre amigos e um pouco de loucura também – o que de toda forma foi muito importante na nossa formação, mais até do que as aulas (*risos*). A gente ainda não pintava nas ruas, mas acompanhava muito de perto o que estava rolando com o graffiti. Essa escola em que nos conhecemos tinha uma cena forte de skate, punk e um puta link com o graffiti da época. De lá tinham acabado de sair OsGemeos, Onesto, Speto, e muitos de nossos amigos mais próximos ali ou já grafitavam ou começariam ainda naqueles anos e não parariam mais, como Pato, Jey, Guid, Zeila, Vermelho, entre outros. Era com esses "malcrias" que a gente compartilhava as aulas e também o bar. O Lou fez alguma coisa em estêncil já naqueles anos, mas não deu sequência nisso tão cedo. Então, quando perguntam o que nos levou a pintar nas ruas, costumamos dizer que foi exatamente esse contexto.

E por que optaram pelo estêncil?
Isso é até engraçado, porque não foi muito pensado. Acho que, mesmo inconscientemente, queríamos fazer algo juntos. E sempre curtimos essa estética do estêncil, essa pegada seca, gráfica, isso também era uma referência comum.

O alto*contraste veio como resultado disso?
Na verdade, antes de decidirmos trabalhar juntos, já tínhamos decidido viver juntos (*risos*). Daí vieram nossos filhos, e só então, lá pro final de 2004, começamos a repensar umas máscaras que andávamos cortando pra umas camisetas nossas e pra uma brincadeira na parede de casa. As máscaras cresceram e daí pra rua foi um pulo. Foi só o impulso de levar umas coisas nossas pra rua, sem nenhuma pretensão e com uma porrada de referências em comum, "carimbando" uns estênceis pela cidade em preto ou preto e branco. Foi muito simples e natural trabalharmos juntos, e ali nasceu o A*C.

Quem eram os artistas que inspiravam vocês?
Na época não tinha muita coisa de estêncil nas ruas, mas víamos muita coisa gringa na internet. E aqui alguns trampos do Ozi, do Celso Gitahy, do Donato. Eram coisas bacanas e tinham uma puta qualidade técnica e uma pegada oitentona bem deles. Mas nem conhecíamos eles ainda e esteticamente falando não podemos dizer que nos influenciaram tanto. Exposições de estêncil também eram poucas, e dessas poucas só uma ou outra chegava a atingir um público maior, como a do Alex Vallauri que rolou no MIS no final dos 90. Muito foda!

O estêncil foi pras ruas de SP no final dos anos 70, justamente por meio do trabalho de artistas como Alex Vallauri e Carlos Matuck, mas ainda se vê pouco desse tipo de trabalho na cidade. Como a cena evoluiu ao longo desses anos?
Não sei, mas acho que isso tem a ver com a influência do graffiti por aqui, do hip-hop americano, com toda uma tradição de free style. Já o Vallauri e a maioria dos seus contemporâneos vinham de outra escola, mais ligada às artes plásticas e à arte urbana que estavam rolando na Europa. E acho que isso vem se desenrolando até hoje. Infelizmente o estêncil por aqui está muito preso à reprodução pura e simples de uma imagem bacana. Com algumas ótimas exceções, são raros os artistas que desenvolvem uma identidade que se sobrepõe à técnica. A cena predominante preza pelo estilo, pela identidade, e é justamente essa identidade que ainda falta em grande parte do estêncil brasileiro. Isso acaba desestimulando o cara que está começando. Ele não consegue ver o estêncil como uma ferramenta a mais que pode servir ou não, só depende do seu propósito. Hoje tem gente que defende uma separação entre graffiti e estêncil, e até quem diga que o que sobrou do graffiti é o bomb, o throw-up. A gente não concorda nem discorda, simplesmente não estamos interessados em rótulos (*risos*).

"É DIFÍCIL ACREDITAR, MAS FAZEMOS TUDO JUNTOS, DESDE A TROCA DE IDEIAS, PASSANDO PELA BUSCA POR REFERÊNCIAS, ATÉ A EXECUÇÃO DAS MÁSCARAS E A PINTURA EM SI. COSTUMAMOS DIZER QUE FAZEMOS ESTÊNCIL COMO TUDO O QUE FAZEMOS JUNTOS, DO CUIDADO COM AS CRIANÇAS E COMPRAS NO SUPERMERCADO AO SEXO."

O mercado de stencil art na gringa é muito diferente em relação ao Brasil?
Embora a diferença venha diminuindo, ainda é mais forte lá. Mas talvez porque lá se formou antes um grande público de jovens colecionadores. São eles que mais movimentam o mercado - caras que consomem arte como quem consome gadgets. Eles têm uma naturalidade enorme nisso, a gente mesmo já vendeu mais na gringa do que aqui, quase sempre através de um simples e-mail direto do comprador. E, claro, temos muito mais galerias voltadas à arte urbana por lá do que aqui.

O estêncil nasceu como arte de protesto, era contrapropaganda na 2ª Guerra Mundial. Os personagens "estranhos" que vocês fazem, metade homem/metade animal, são símbolos de crítica ou protesto?
De fato, o estêncil tem essa pegada de protesto justamente pela agilidade com que se pode espalhar uma mensagem nas ruas. Mas não é o nosso caso. Não porque somos alienados, é apenas o nosso trabalho que não é politizado (risos). Acreditamos que o simples fato de pintar na rua seja um ato político por si só, mas o nosso trabalho tem mais a ver com esse "estranho" que você mencionou, é aí que está nosso universo. E nesse ponto os personagens acabam meio que se impondo na criação, entende? Mesmo antes de pensarmos nessa questão, quando começamos, já trabalhávamos com algumas imagens de freaks. De uma forma ou de outra são personagens que encaram o transeunte, parecem passivos, mas podem ser niilistas, por que não? É comum as pessoas nos abordarem quando estamos pintando e, intrigadas, perguntarem o que queremos dizer com aqueles personagens. A intenção é não deixar muito claro, aí também está o estranhamento. Pra nós as cabeças de animais acabam carregando significados, como a do urso, por exemplo: pode remeter ao urso de pelúcia, o Teddy fofinho, mas também a um animal extremamente agressivo. Outro dia uma menina nos disse que dava vontade de abraçar nosso urso... Nós não recomendamos. Será que ela nunca ouviu a expressão "abraço de urso"? (*risos*)

"O ESTÊNCIL DIALOGA COM DIVERSOS OUTROS PROCESSOS DE REPRODUÇÃO, MAS TALVEZ SEJA O ÚNICO QUE TE TIRA DAS QUATRO PAREDES DE UM ATELIÊ, JÁ QUE PRATICAMENTE QUALQUER SUPERFÍCIE SE PRESTA A SUPORTE PARA O ESTÊNCIL. NOS INTERESSA NÃO SÓ A MÁGICA DE REPRODUZIR IMAGENS, MAS TAMBÉM A PRÓPRIA RELAÇÃO DO HOMEM COM A MÁQUINA OU FERRAMENTA QUE O SEPARA DA SUA ARTE, O EMBATE. É UM LANCE MEIO ROMÂNTICO, MEIO PIEGAS MESMO (*RISOS*)."

O desenho de vocês é uma mistura de universo vintage, pop art e cultura underground. De onde vêm essas temáticas?
Difícil dizer exatamente, não é muito racional. São coisas que vêm de várias fases da vida e que só se tornaram mais claras pra nós quando deixaram de ser reminiscências e se tornaram objeto de trabalho. No geral, a gente curte mesmo coisas estranhas, talvez não tão estranhas por si – elas passam a ser estranhas quando retiradas do seu contexto original, relidas e realocadas. Mais ou menos como um bootleg na música, sabe? Você mistura chanson française com Jon Spencer e lá está uma música nova.

Como é trabalhar em dupla?
É difícil acreditar, mas fazemos tudo juntos, desde a troca de ideias, passando pela busca por referências, até a execução das máscaras e a pintura em si. Talvez o desenho (ou o redesenho de uma referência) seja um pouco mais individual, dependendo do caso, mas até nisso acaba sendo uma coisa só. A gente costuma dizer que fazemos estêncil como tudo o que fazemos juntos, do cuidado com as crianças e compras no supermercado ao sexo.

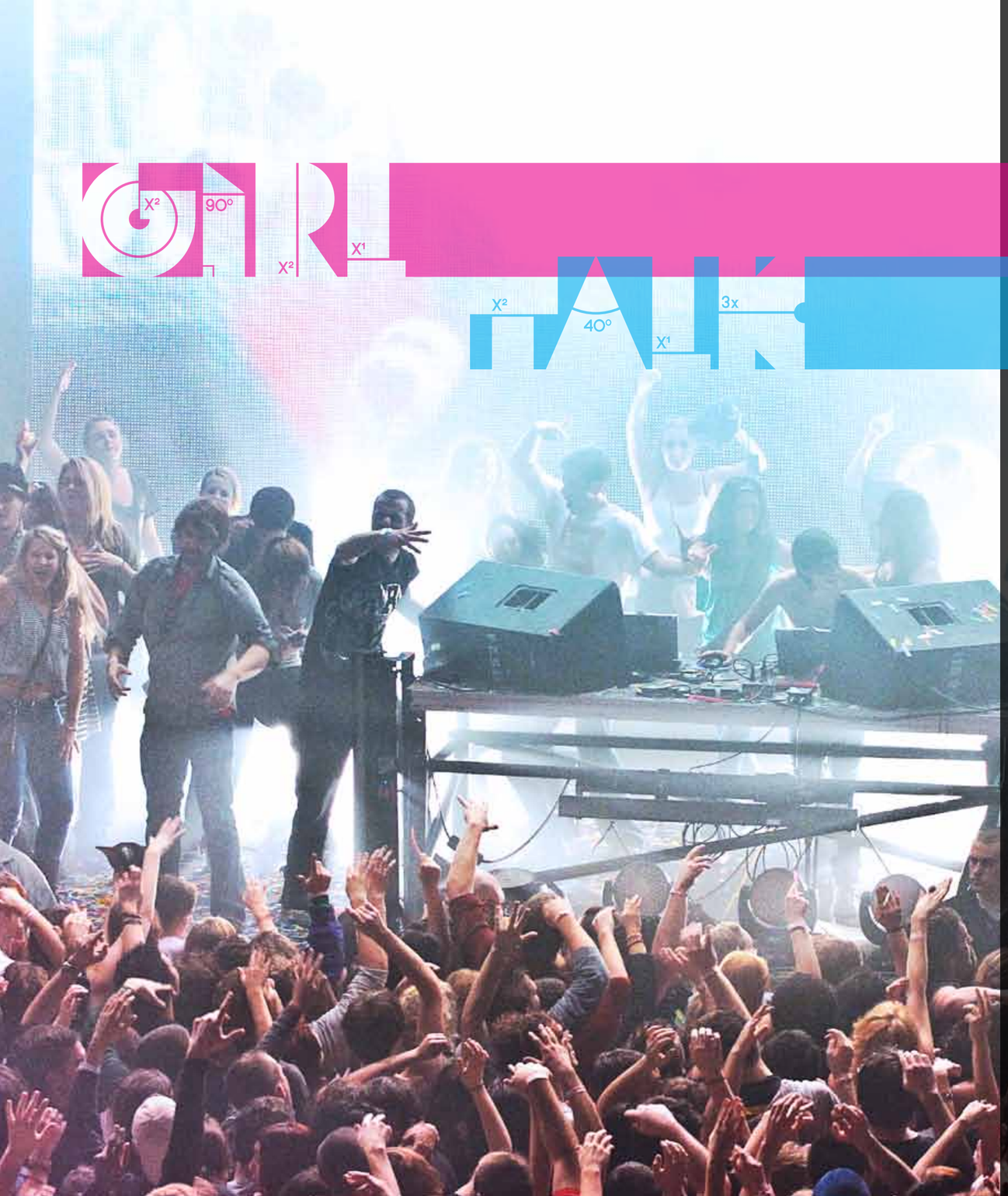
Vocês participaram do Cans Festival em Londres, que é um evento organizado pelo Banksy. Como rolou esse convite?
Foi uma puta surpresa. Certo dia a gente abriu os e-mails e lá estava o Tristan Manco [um dos maiores pesquisadores de arte urbana do mundo], que era um dos envolvidos na produção, nos convidando. Adoramos, claro! Mas até então não tínhamos nenhuma informação além das básicas. Só em Londres é que soubemos que o Banksy estava por trás. Aí sim entendemos todo aquele segredo: o local era um túnel que passa por baixo da Waterloo Station, e a coisa toda era secreta, uma simulação de obras no túnel com tapumes fechando as duas entradas, seguranças e tudo mais. E a recomendação era pra não divulgar nada antes da abertura. Pareceu exagero, mas depois, vendo as filas gigantescas na entrada na abertura [foram cerca de 30 mil pessoas só no primeiro fim de semana] e sentindo de perto a obsessão dos britânicos por tudo o que vinha do Banksy, caiu a ficha. No mais, foi ótimo trabalhar ali dentro com toda a liberdade e com um time tão foda.

O Banksy levou o estêncil a uma nova posição na street art lá fora, talvez seja o artista mais reconhecido e bem pago. Vocês acham que foi o mistério em torno dele que chamou a atenção das pessoas, ou o que importa é o lado estético?
Na verdade a gente não acha que o grande trunfo dele seja estético, o lance ali é a ousadia. Não apenas na temática ou na coragem de pintar em lugares como Londres, que tem uma câmera de segurança para cada 14 habitantes, mas na capacidade de pôr em prática ideias absurdas e que vão de encontro ao polido comportamento britânico – polido mas que não esconde um lado paparazzo, o que acaba alimentando a "lenda". Resumindo, ele é o cara que faz. Tem milhões de mini-banksys pela Europa, mas nenhum com a sua coerência e cara-de-pau (*risos*).

Recentemente, vocês participaram da expo Elemento Vazado na Matilha Cultural. Como é transportar o estêncil pra galeria?
Essa expo foi uma experiência muito bacana! Primeiro porque estávamos totalmente à vontade entre amigos, e isso é sempre bom. São caras que a gente curte como artistas e como pessoas. Além disso, a Matilha é um espaço com muita personalidade, independente, muito bem estruturado e com um engajamento político e ambiental muito forte, mas sem aquele ranço chato. Montamos a coisa toda como se estivéssemos na rua, tudo em um só dia, optando por dividir o espaço entre um painel coletivo e uma parede com trabalhos em outros suportes. É sempre diferente produzir em suportes fora da rua, mas não menos prazeroso. Se por um lado uma exposição tira um pouco daquela espontaneidade da rua, por outro te leva a experimentar novos materiais e observar de que forma os trabalhos dialogam entre si e com o público. Naquele momento as pessoas têm um olhar mais focado, menos automático do que nas ruas.

O estêncil tem uma certa familiaridade com as gravuras e o modus operandi semelhante a técnicas como a xilogravura e litogravura. Vocês usam outras técnicas ou suportes?
De fato o estêncil dialoga com diversos outros processos de reprodução, mas talvez seja o único que te tira das quatro paredes de um ateliê, já que praticamente qualquer superfície se presta a suporte para o estêncil. Nos interessa não só a mágica de reproduzir imagens, mas também a própria relação do homem com a máquina ou ferramenta que o separa da sua arte, o embate. É um lance meio romântico, meio piegas mesmo (*risos*). Mas ainda não pudemos explorar muita coisa pra valer. Há pouco tempo tiramos uma pequena série de gravuras misturando xilo, estêncil e acrílica. A serigrafia a gente também vem namorando há um tempão, talvez seja o mais impessoal desses processos, mas sem dúvida é o mais democrático... Qualquer dia desses a gente chega num acordo entre os nossos ursos e ela.

SAIBA MAIS
flickr.com/photos/altocontraste



TEXTO E FOTO POR SEAN EDGAR . TRADUÇÃO ALEXANDRE BOIDE

Gregg Gillis, mais conhecido como o mestre independente dos samples Girl Talk, acordou estranhamente cedo na manhã do dia 6 de dezembro de 2010. Ele havia passado boa parte do mês anterior fazendo os últimos retoques em seu novo disco, *All Day*, antes de embarcar em uma turnê pela América do Sul e se preparar para os shows que faria em sua cidade natal, Pittsburgh, no estado americano da Pensilvânia. Graças a seu habitual papel de destaque em baladas dançantes que se estendem até a alta madrugada, Gillis raramente está acordado na hora em que o sol se levanta. "Essa realmente não é a minha rotina", ele explica com seu jeito sereno de falar. Naquele dia, grogue de sono, ele se dirigiu até o prédio da câmara municipal de Pittsburgh levando sua namorada e seu pai a tiracolo. Eles fizeram um passeio turístico pelo histórico edifício e assistiram à condecoração de um grupo de escoteiros. Foi então que o incomumente bem arrumado músico de 30 anos de idade foi chamado ao plenário, que depois de uma votação declarou que o dia 6 de dezembro de 2010 seria sempre lembrado como o Dia de Gregg Gillis na cidade de Pittsburgh. "Foi uma grande honra, mas também uma coisa totalmente maluca e inesperada", ele relembra. "Aí eu fui pra casa e tirei um cochilo. Depois fiquei deitado vendo TV o dia todo. Acho que nem saí de casa. Então pra mim foi meio que o dia perfeito."

Apesar de estar no centro de uma grande controvérsia em relação à criação musical e de parecer um remanescente do desbunde dos anos 60 com sua barba comprida e sua bandana sempre encharcada de suor, seu reconhecimento político não é tão estranho como pode parecer. Afinal de contas, Gillis e seu alter ego hiperativo Girl Talk têm os dois pés cravados na esfera do domínio público. Enquanto a maior parte das músicas tendem a surgir do âmago emocional de um artista, Gillis só tem interesse no tipo de arte que já conquistou seu lugar, ainda que temporário, nos ouvidos do grande público. Em termos mais estritos, o projeto Girl Talk não pode ser descrito com uma obra composta por um músico (embora Gillis certamente seja um); a colcha de retalhos que ele cria em suas faixas não deixa claro se estamos diante do trabalho de um crítico musical, de um engenheiro de som, de um historiador ou de um músico. Armado somente com um laptop decorado com pedaços de fita adesiva e do grande conhecimento que possui sobre computadores, ele recicla, ressignifica e disseca fragmentos sonoros que incluem desde Jay-Z até Blue Öyster Cult em colagens épicas que, para serem plenamente desfrutadas, precisam ser ouvidas em grandes pistas de dança repletas de gente suada. A única qualificação necessária para um sample entrar em um álbum seu é ser popular. Mainstream. Aclamado pelas massas.

À primeira vista, a ideia de juntar uma porção de músicas famosas em uma só faixa não parece muito inovadora. O que não falta na cena noturna são especialistas em mashup. Nightmares on Wax e o *Gray Album* do Danger Mouse já apareceram e já viraram coisa do passado. No entanto, nenhum desses artistas se tornou popular a ponto de derrubar a internet – um feito que Gillis conseguiu no dia 17 de novembro do ano passado, quando disponibilizou de graça a versão digital de seu álbum *All Day*. O número de visitas e o tráfego intenso de dados derrubou o site do selo do projeto Girl Talk, Illegal Art, forçando a criação de novos links no dia seguinte. "Usamos servidores capazes de garantir uma quantidade de downloads três vezes maior que a necessária na primeira semana de lançamento do disco anterior", conta Gillis. "E com certeza o número foi muito além disso. Eu sabia que ia fazer algum barulho, que os shows estavam ficando maiores nos últimos dois anos, que havia certa expectativa. Mas a coisa explodiu e virou uma loucura, algo que eu nunca imaginei ser possível." Nas apresentações ao vivo, a recepção tem sido igualmente impressionante, com diversos shows com lotação esgotada e casa cheia na grande maioria deles. As razões para o seu sucesso são muitas, mas uma qualidade em especial difundiu o nome Girl Talk entre as massas sem um investimento expressivo em publicidade ou marketing.

“[Andy Warhol e Girl Talk] trabalham a partir da mesma linguagem, mas de maneiras diferentes. A principal diferença está no fato de que o Girl Talk pega várias músicas e condensa tudo na mesma faixa, enquanto as imagens de Warhol tendiam a ser fragmentos amplificados.”

ERIC SHINER, CURADOR DO ANDY WARHOL MUSEUM

Bill Peduto, o vereador de Pittsburgh responsável pelo Dia de Gregg Gillis, é – além de um grande fã do Girl Talk – um exemplo perfeito do que faz o projeto ser popular. “Tenho 46 anos, fui jovem nos anos 80 e DJ na época da faculdade. A sensibilidade musical [de Gillis] e sua sátira aos grandes sons dos anos 80 foi algo que chamou atenção. Essa capacidade de misturar tantos sons uns por cima dos outros foi uma coisa que eu nunca tinha ouvido antes.” Ainda que hesite em definir sua música como uma sátira, Gillis é de fato um grande fã dos anos 80. A faixa “Here’s the Thing”, do álbum *Night Ripper*, tem como base “Jessie’s Girl”, de Rick Springfield, e “Step to It” é toda ancorada no famoso riff de teclado de “Jump”, do Van Halen. Gillis, porém, é também um grande fã dos anos 60, 70, 80, 90 e dos anos 00. Uma contagem dos samples presentes em *All Day* ultrapassa facilmente o número de 375. Com centenas de fragmentos sonoros de grandes sucessos dos últimos 40 anos, é impossível que você, sua namorada ou namorado e até mesmo os seus avós não sintam uma atração nostálgica por essa releitura dos velhos hits do passado.

Em virtude da ambição e do escopo de seu trabalho, Gillis prefere não ser chamado de DJ; ele não apenas se apresenta com camisetas com seu lema escrito em letras garrafais, EU NÃO SOU DJ, como também as põe à venda. O artista é ainda mais cauteloso ao se identificar com o gênero mashup. “É óbvio que as minhas músicas são mashups”, ele esclarece. “Acho que existem grandes trabalhos nesse ramo, então a minha intenção não é ofender ninguém. Mas eu já fazia isso muito antes de ouvir a definição de mashup como um remix de músicas pop. Eu curtia coisas como Negativland e John Oswald, Kid606 e Operation Re-Information, mas por causa dos produtores de hip-hop. Então, quando ouvi os mashups começarem a surgir no começo dos anos 2000, achei uma coisa interessante. Mas eu não queria fazer só isso. Os mashups são vistos geralmente como a Música A sobre a base da Música B, e eu acho que existe todo um universo musical baseado em samples que vai além disso.”

Apesar de citar velhos maestros dos beats como grande inspiração, sua abordagem da cultura pop muitas vezes o faz ser comparado a outra figura controversa nascida em Pittsburgh: Andy Warhol. “As pessoas criadas em Pittsburgh aprendem sobre Andy Warhol já no ensino fundamental. Comecei a conhecer o Warhol quando tinha uns 13 ou 14 anos, e nessa época eu achava que a arte era uma coisa torturante e sofrida. Curtia um som tipo Nirvana. Ouço falar bastante sobre o Warhol e essa forma diferente de se apropriar da cultura pop como arte. Mudar a forma de ver a coisa. Algumas pessoas gostam muito disso, mas outras se sentem ofendidas.”

Artista, cineasta e figura de destaque nas colunas sociais, Warhol se tornou famoso principalmente por suas recriações em tela de retratos de celebridades e anúncios publicitários – qualquer coisa que fosse um “produto aceito pela sociedade em geral”. Assim como Gillis, Warhol fez com que a cultura pop fosse submetida a um novo filtro, com ferramentas pouco ortodoxas; no caso de Warhol, um pincel e uma tela de silkscreen. Eric Shiner, curador do Andy Warhol Museum, ratifica a comparação. “O Girl Talk reúne diferentes fragmentos e segmentos de cultura, dá para perceber cada faixa, cada música de que ele se apropria para juntar tudo em uma nova obra”, ele explica. “É um remanejamento contínuo de coisas surgidas no mainstream. Mas acho que a principal diferença está no fato de que o Girl Talk pega várias músicas e condensa tudo na mesma faixa, enquanto as imagens de Warhol tendiam a ser fragmentos amplificados. Eles trabalham a partir da mesma linguagem, mas de maneiras diferentes.”

Apesar de compartilhar com Warhol a metodologia, existe um obstáculo ao panteão da arte reciclada que Gillis vem sendo obrigado a enfrentar sozinho: a lei de direitos autorais. O inegável fato de que o Girl Talk usa músicas distribuídas por grandes gravadoras gerou muitos questionamentos éticos e legais. O que impede um bando de advogados implacáveis de buscar uma punição exemplar para alguém que faz música experimental usando samples, se centenas de adolescentes já foram processados simplesmente por baixar MP3 de baixa qualidade? Não à toa, o selo que distribui o Girl Talk se chama Illegal Art. Entrando ainda mais no campo minado, Gillis não teve o me-

“Se você perguntar pras pessoas na rua, elas vão dizer que acham que, se você samplear sem pedir permissão, é ilegal – fim de papo. Não é bem assim. Isso pode ser feito dentro da lei.”

nor pudor em samplear bandas que já entraram em conflito com os próprios fãs por baixarem seus álbuns de graça. A faixa “Like This”, do Girl Talk, junta as rimas ousadas de Lil Mama com os riffs ásperos e abrasivos de “One”, do Metallica – um ato de suprema ironia para qualquer um que se lembre dos chiliques do baterista Lars Ulrich contra o Napster no começo dos anos 00. Nada disso passou despercebido no caso de Gillis. “*Night Ripper*, meu terceiro álbum (*2006*), estourou e foi parar em revistas de circulação nacional. Boa parte da imprensa reagiu muito mal – ‘Ah, ele vai ser processado por 300 artistas diferentes!’ É uma forma infeliz de encarar a questão, porque tecnicamente pode ser algo feito dentro da lei. A discussão cai em uma zona cinzenta, e só vai ser esclarecida quando for levada a um tribunal, mas acho que existe uma opinião generalizada sobre os samples. Se você perguntar pras pessoas na rua, elas vão dizer que acham que, se você samplear sem pedir permissão, é ilegal – fim de papo. Não é bem assim. Isso pode ser feito dentro da lei.”

A lei a que Gillis se refere é a “Fair Use Doctrine” (“Doutrina do Uso Justo”, em tradução livre), que estabelece várias condições nas quais o direito de uso se sobrepõe ao direito autoral. Seus principais pontos permitem que sejam feitas cópias para fins de “crítica, comentário, notícia, ensino, estudo e pesquisa”. Então, quando o site de um grande veículo de comunicação inclui um trecho de um filme ao lado de uma resenha ou um grupo de cheerleaders usa um beat de Sir Mix-a-Lot em uma competição, isso pode ser muito bem considerado um uso justo. Obviamente, um produtor de mixes megapopulares como Gillis tem uma relação muito mais complexa com essa cláusula de proteção, que nunca foi submetida ao julgamento de um tribunal. Até mesmo o United States Copyright Office faz questão de sublinhar: “A distinção entre uso justo e infração à lei pode ser muito pouco clara e difícil de determinar. Não existe um número específico de palavras, versos ou notas que possa ser usado sem permissão.” Não se trata exatamente da brecha legal que Gillis afirma ser: qualquer trecho extraído de um arquivo de áudio protegido por copyright é considerado uma obra derivativa. Para produzir obras derivativas é preciso obter a permissão de seus criadores, e historicamente os processos judiciais costumam girar em torno desses detalhes. Até agora, porém, o Girl Talk se manteve a salvo de centenas de litígios em potencial. Por outro lado, Gillis foi criado em uma era em que a tecnologia transformou o próprio conceito de propriedade intelectual. “Acho que nem preciso mais explicar pras pessoas que é possível pegar algo que já existe e criar uma coisa nova”, ele esclarece, com uma ponta de arrogância. “Qualquer um é capaz de entender esse conceito. Quem entrar no YouTube vai ver esse tipo de coisa o tempo todo.”

Uma explicação mais realista para a tranquilidade jurídica do Girl Talk é que a indústria da música gosta dele. E muito. O lado bom de comprimir um monte de batidas e estilos em uma coisa só é que novos ouvintes são apresentados a músicos pelos quais normalmente não se interessariam. O hipster elitista padrão do Brooklyn não daria a menor bola para um artista mainstream como Ludacris, mas é só misturar “How Low Can You Go” com as guitarras anguladas de “1901”, do Phoenix, e o resultado é oficialmente uma obra cool pós-moderna. “Cada vez mais artistas estão apoiando”, conta Gillis. “Já faz quatro ou cinco anos, e eu não sei o que o futuro me reserva a esta altura, mas até agora não tive problemas. As pessoas ainda estão empolgadas e ainda curtem a música, e não é por causa desse drama dos direitos autorais, é por causa da música.”

Gillis provavelmente não tem por que se preocupar com o futuro; os selos que poderiam tê-lo processado quatro anos atrás começaram a mandar músicas para ele, pedindo a inclusão de novos rappers e roqueiros em seu catálogo. Ele chegou inclusive a ser convidado para fazer remixes. Inteligentemente, Gillis prefere dedicar todo seu tempo a registrar a história da música pop com seu alter ego Girl Talk. “Tudo isso é legal, mas o projeto Girl Talk é um trabalho em tempo integral. Estou sempre trabalhando nele. Simplesmente não tenho tempo pra mais nada.”

SAIBA MAIS
myspace.com/girltalk
illegal-art.net

IRREVERSÍVEL

“A situação era muito tensa, porque você até podia entrar, mas não sabia como ia sair.” Repórter cinematográfico free-lancer e diretor de fotografia, o paulistano radicado em Londres **AZUL SERRA** partiu no final de fevereiro para a Tunísia, com o objetivo de acompanhar a situação na vizinha Líbia, que passava a protagonizar mais um capítulo das revoltas populares que varreram o mundo árabe em 2011.

O que ele encontrou foi uma fronteira cheia de refugiados do conflito entre rebeldes e as tropas do presidente Muammar Kadhafi. Impedido de entrar na Líbia, Azul acabou voando para a fronteira do país com o Egito, região já controlada pelos rebeldes. Em Benghazi e Ra’s Lanuf, testemunhou a “precariedade das forças militares”, palavras que usou para descrever os que lutavam contra o governo central com pouquíssimos recursos, incluindo armas antiaéreas montadas em picapes. De volta à Europa durante os bombardeios realizados pela Otan contra Kadhafi, o fotógrafo transformou as imagens registradas durante a viagem na exposição “Irreversível”, que já passou pela Inglaterra, República Tcheca e Itália e que deve chegar a São Paulo em agosto. As fotografias mostram os contrastes do conflito, entre os refugiados desesperados para entrar no território “livre” da Tunísia e o orgulho disfarçado dos rebeldes enfrentando o governo de seu próprio país.

SAIBA MAIS
azulserra.com

O ESTRANHO MUNDO DE SCHERER

POR TIAGO MORAES . FOTOS POR FERNANDO MARTINS FERREIRA

Aos 24 anos, LUCIANO SCHERER faz parte de uma safra de artistas brasileiros que já cresceram conectados ao mundo. Para essa geração, não faz a menor diferença se você é de Santa Vitória do Palmar, São Paulo ou Nova York. Tudo e todos estão ao alcance de um clique. No contexto dessa nova arte jovem global, vem ganhando força nos últimos anos um movimento de resgate e ressignificação de ideias da arte naïf. No Brasil, a tendência é representada por nomes como Carla Barth, Talita Hoffman, Dea Lellis e o próprio Scherer.

INDIGO . 2011

EM SUAS OBRAS, o artista retrata um mundo estranhamente peculiar, habitado por criaturas fantásticas – seres com cabeças em formato de polígono, casas-bicho, morcegos-gato. De formação autodidata – ou auto-indicada, como ele prefere – Scherer acrescenta ao naïf influências como a pintura metafísica, a arte sacra, a arte popular e o surrealismo.

Você nasceu em Santa Vitória do Palmar, uma cidade super pequena no extremo Sul. Com quantos anos foi pra Porto Alegre?
Com uns 3 ou 4 anos fui morar em Pelotas. Fiz até a 6ª série lá. Voltei pra Santa Vitória, conheci o skate e comecei a me "marginalizar", digamos assim. A gente tinha uma associação de skate na frente de casa, fazia rampa, corrimão, várias coisas. Conseguíamos uns vídeos gringos, o que era muito difícil. Qualquer coisa era muito difícil. Mais tarde, fui pra Porto Alegre fazer faculdade. Fiz um pouco de publicidade, não gostei, fui pro design. Não gostei também. Hoje em dia, se eu voltasse atrás, não sei se faria faculdade.

Você já estava envolvido com arte ou ainda não?
Não, não. Em Santa Vitória, comecei a me interessar por graffiti. Eu fazia desenho de letras no meu caderno, mas não saiu disso. Só comecei quando fui pro design, na verdade. Virei colega do Bruno 9li, a gente saiu pra colar uns pôsteres uma noite e aí depois outra, outra, e aí começou. Foi com pôster. Foi massa.

Seu interesse pela arte então nasceu principalmente do lance de fazer coisas na rua?
No começo, sim, porque era o que estava acessível, era o que eu conhecia.
Na primeira aula de história da arte, a professora perguntou "E aí, quem gosta de arte?" e eu disse "Não gosto de arte, só gosto de graffiti".
Eu achava que era uma coisa diferente da outra, que aquilo tinha mais a ver com transgressão, outro tipo de linguagem.

"EU GERALMENTE NÃO RISCO ANTES DE PINTAR, JÁ SAIO PINTANDO. A MANCHA, O ERRO VÃO ME ENSINANDO. MEU TRABALHO É BASTANTE BASEADO NO ERRO, ALIÁS."

Na minha cabeça, não tinha ligação com museu. Depois eu comecei a me interessar por outro tipo de arte. Não de maneira acadêmica, mas ainda assim pintura, escultura, instalação, vídeo, música, e foi abrindo um leque.

Já rolava o coletivo Upgrade do Macaco?
Sim, o Upgrade foi antes disso. Nessa época, o coletivo fazia bastante ação de rua. Foi mais o Upgrade do que o graffiti em si que me fez começar a pintar. Eles eram uma escola, um caminho do meio entre o comum – o "comum" que eu digo é pintura, escultura, institutos de artes – e a escola auto-indicada, que é o graffiti, esse pessoal que faz a sua.

E uns caras mais das antigas do Rio Grande do Sul, tipo o Jaca e o Zimbres, você conheceu mais tarde?
O Zimbres eu já conhecia quando morava em Porto Alegre, mas nem foi o que mais me influenciou.

▷ DETALHE DA OBRA NOVO GRANDE , 2011

▷ SEM TÍTULO , 2010

Até porque eu andava bastante no Centro e na Cidade Baixa, então me influenciava mais pelo que via na rua. Quando eu vim morar em São Paulo, comecei a trabalhar como empacotador na Choque Cultural, um pouco depois da exposição do Jaca. Foi lá que conheci os quadros dele e na hora já achei o cara mais foda do mundo. Um pouco depois fui vendo outras coisas do Zimbres e achando demais.

Com 24 anos, você está numa galeria respeitada de arte contemporânea em São Paulo, a Thomas Cohn. Existe um mundo que se costuma rotular como street art ou arte underground, e a partir do momento em que você entra em uma galeria tradicional, passa a fazer parte de um mercado que já existe. Antes, você fazia parte de uma coisa nova, que ainda está se formando. Como se deu e como você vê essa nova fase sua?
Tudo começou com a Trimassa, em 2008, uma exposição de gaúchos na Choque. Foi a primeira vez que pintei tela, expus numa sala junto com a Carla [Barth]. O Thomas visitou a galeria e me chamou para uma individual. Foi a primeira pessoa que me deu uma chance. Ele conheceu o meu trabalho e o da Talita [Hoffmann], gostou dos dois, e eu fui lá falar com ele. Ele tem uma cabeça bem aberta, sem ir muito pro lado do conceito – [gosta] mais de uma arte que fala por si, bastante figurativa.

Depois eu conheci a história, a galeria dele começou expondo Diane Arbus, depois fez Varejão, Lygia Clark. O Thomas tem uma cabeça bem aberta. A gente tá sempre conversando, trocando e-mail, ele tem um gosto bem parecido com o meu.

A transição do desenho para a pintura é um marco para muitos artistas, principalmente quando você começa a pintar com óleo. Muitos artistas da sua geração, como você, o Bruno, a Talita e a Dea [Lellis] estão partindo para a pintura, e em telas cada vez maiores. Como é isso? Esse formato é também uma exigência do mercado ou vocês mesmos estão se puxando para evoluir?
Eu sempre tive dificuldade com desenho de contorno. Aí eu comecei com a tinta, e a acrílica faz todo sentido, porque eu podia consertar. E ela tem uma aparência que é outra coisa... Parece que o desenho é mais volátil. Eu fazia pôsteres grandes e pequenos com tinta acrílica, que já eram pinturas, na verdade. Eu fico nesse universo: ao mesmo tempo em que meu trabalho é pintura, ele tem bastante de desenho. Mas é um desenho que não é de contorno, eu geralmente não risco antes de pintar, já saio pintando. A mancha, o erro vão me ensinando. Meu trabalho é bastante baseado no erro, aliás.

A primeira vez que eu pintei tela foi pra Choque, fiz telas de 60 x 80 cm. Tive dificuldade pra pintar essas telas, mas sempre me senti desafiado. O tamanho maior te proporciona um entendimento maior, a possibilidade de colocar mais coisa. Eu estou indo por esse lado do maximalismo, no sentido de ter bastante coisa por centímetro quadrado. Nunca foi uma exigência, mas, como a galeria é grande, me pareceu a única solução. Hoje eu acho até melhor pra criar, tenho mais dificuldade em espaço pequeno.

Como foi essa primeira individual na Thomas?
Eu pintei por mais ou menos 14 meses. Fiz uns 13, 14 trabalhos, inclusive um bem grande, de 4,30 m por 1,60 m. E foi bastante difícil, eu exijo bastante de mim, então acabava trabalhando 7 dias por semana, às vezes 12 horas por dia.
Fodi minha coluna lombar, depois a cervical. Ainda sinto dor. Mas a pintura grande me ensinou a não ter medo de errar, a fazer mais. E agora estou indo cada vez mais para uma pintura fechada, uma coisa com repetição. Me inspiro bastante em pintura flamenga. Me interessa a complexidade, é uma forma de desafio.

Acho que esse lance de não ter medo de errar vem da arte naïf, que imagino também seja uma das suas influências, junto com arte folk e sacra também. O que você acha do rótulo "neo naïf"?
Eu prefiro não rotular pra poder ir aonde eu quiser sempre, mas me interessa muito a arte naïf. Acho arte popular brasileira genial.
Os caras não têm muita noção de perspectiva, mas fazem do jeito que dá. Geralmente fica estranho, e o estranhamento me interessa.
Ao mesmo tempo, gosto muito de arte clássica e pintura flamenga, desenhos alquímicos, pintura de botânica, realismo, umas coisas mais complexas. Acho que eu sigo um pouco o caminho do meio entre esses dois, o naïf popular e o clássico "complexo".
Vou fazendo meio do jeito que dá, e aprendi tudo meio sozinho: errando, vendo como os outros fazem, inventando.

E você e a Carla?
Por serem um casal de artistas, imagino que o trabalho e a pesquisa de cada um acaba influenciando o outro.
Com certeza. A Carla começou a se interessar pelo lado da arte sacra, que vinha de mim, e eu pelo lado da arte popular, que vinha dela. A gente se influencia e conversa muito sobre a arte, discute muito o trabalho um do outro, pede sugestões, dá dicas. Muitas vezes um não dá bola pro que o outro fala, mas a gente se influencia e se ajuda do jeito que dá.

Você, a Carla, a Talita e a Dea têm trabalhos espontâneos e com identidades próprias.
Mas acho que também rola um diálogo. Você se enxerga como parte de algo maior, quase um movimento? Não estou falando de street art, mas talvez de um renascimento do naïf por uma nova geração, que bebe também em outras fontes.
Eu acho que dá pra dizer que sim. Principalmente a Carla e a Talita, porque eu comecei com elas. Mas as coisas têm se distanciado, e a tendência é essa. Quando a gente se juntava em Porto Alegre pra virar a noite pintando, respirávamos as mesmas coisas e nos influenciávamos mutuamente. Depois que saímos de lá, cada um foi adquirindo novas influências. Mas com certeza as coisas dialogam.

Religião e rituais são temas bastante presentes no seu trabalho. Você se considera um cara espiritualizado? Por que o interesse especial em retratar esse universo?
Eu fui criado em família católica, e minha mãe sempre se interessou por outras culturas e religiões. Acho que o meu trabalho tem muito dessas duas coisas.

Um tempo atrás, eu diria que não tenho religião, hoje em dia acho que sou um pouco de todas, porque todas têm alguma coisa a acrescentar e buscam mais ou menos o mesmo. O que me interessa bastante nas religiões é o mistério. Toda religião tem o mistério metafísico, e todas elas constroem um imaginário muito forte.

O que me interessa é o mistério e o poder das imagens.

Na série *Atropelos*, você pinta por cima de imagens religiosas, dando um novo significado a elas. Como surgiu essa série?
Elas não têm um conceito – dentro do meu trabalho eu não acredito que exista necessariamente um conceito. Aquelas pinturas são apropriações de pinturas religiosas, mas são uma quebra de dogma pra mim, no sentido que as imagens religiosas têm uma posição mais superior, quase amedrontadora. Então acho que foi mais uma questão de perder um pouco o medo, reentender. Porque, se a nossa criatividade é uma faísca divina, o que eu acredito que faça sentido, eu acho que esse tipo de trabalho não é anti-deus, é mais um entendimento da minha pessoa mesmo. Acho que está tudo no meu inconsciente e eu tento não domesticar nada, as coisas vão saindo. Não tento fazer uma coisa muito pensada, apesar de às vezes parecer.

Em cima das imagens religiosas, eu uso bastantes pássaros e animais, que pra mim são tão divinos quanto as próprias imagens santas. Pintar por cima de foto e imagem é dominar a imagem.

Me fala um pouco do seu processo criativo.
Normalmente eu faço aos poucos, não consigo ter uma visão total do que vou fazer. É um processo lento e gradual, que eu nunca sei onde vai dar. Mas sou bastante obstinado na pintura. Normalmente, quando começo uma, não consigo parar de imaginar o que vou fazer até terminar. Fico bastante tenso. Se vou viajar e deixo umas pinturas inacabadas em casa, fico tenso. Preciso ver a coisa acontecendo, viver ela. Comecei agora uma tela a óleo em Porto Alegre, mas tenho bastante dificuldade, porque *[com acrílica]*, se eu achar que tá ruim, jogo água, apago, ou vira outra coisa. É bastante orgânico, e o óleo não permite muito isso, porque faz muita sujeira e demora pra secar. A acrílica me permite mais essa organicidade. Estou indo para o óleo, pelo interesse da técnica, mas por enquanto a acrílica me resolve melhor.

Que outra técnica ou suporte te seduz?
Muitas coisas. Eu faço alguma coisa de escultura também, de animação. As animações eu fazia junto com o Thiago [Médici], um amigo meu que tá morando em Londres.
Ele fazia mais a parte de programação e eu, a produção. Me interessa muito instalação, tenho vontade de fazer coisas públicas, mas não necessariamente em parques; tenho vontade de fazer coisas públicas por aí mesmo, dentro do mato. Tenho interesse em aprender escultura em madeira, tenho tocado música também... Mas o que eu faço mesmo é pintura.

Acho que é uma coisa muito da sua geração... Hoje as pessoas são mais multi-disciplinares, não se contentam em desenvolver só um tipo de trabalho.
Hoje tudo é muito acessível, a internet te explica como fazer qualquer coisa em casa. A gente tem que dar graças a Deus de ser filho da internet.

"O TAMANHO MAIOR TE PROPORCIONA UM ENTENDIMENTO MAIOR, A POSSIBILIDADE DE COLOCAR MAIS COISA. EU ESTOU INDO POR ESSE LADO DO MAXIMALISMO, NO SENTIDO DE TER BASTANTE COISA POR CENTÍMETRO QUADRADO. ME INSPIRO BASTANTE EM PINTURA FLAMENGA. ME INTERESSA A COMPLEXIDADE, É UMA FORMA DE DESAFIO."

Esse lance de referência de um lado e de outro, pirar em arte naïf mas ao mesmo tempo pirar numa escola da Itália específica ou numa escola de pintura metafísica, que são coisas que me interessam, acho que é tudo graças à internet. Se não fosse a internet, eu teria acesso só ao que as editoras decidem publicar. Se tu quiser fazer uma animação em casa, a internet te explica do começo ao fim. Se quiser aprender música, a internet te ensina a ler partitura. Acho que é por isso que essa geração é multi-disciplinar.

Há alguns personagens recorrentes no seu trabalho: a igrejinha rosa com as pernas, o morcego-demônio e outros. O que eles representam pra você?
Gosto da "cabeça de polígono" e do "bicho-casa" porque eles não têm necessariamente uma face

EMBOSCADA . 2010

triste ou feliz. É mais pra explorar o mistério da falta de uma face. Ao mesmo tempo, eu faço animais com rosto, mas geralmente eles aparecem, desaparecem, voltam. Acho que é tudo parte de mim. Não significam algo fixo, mas no contexto de determinada pintura tem alguma coisa acontecendo. Então, dependendo da situação, eles têm uma função. Pensando numa pintura minha: o mesmo personagem aparece chegando, e ao mesmo tempo está num ritual de morte, está escondido e em um plano de fundo. Acho que tem um pouco dessa ausência de tempo, uma coisa meio *Donnie Darko*, dobras de espaço-tempo. As coisas acontecem em tempos diferentes, mas no mesmo quadro.

Quais são seus próximos projetos?
Estou só fazendo pintura, não tenho nenhuma exposição marcada. E acho isso ótimo, porque posso criar de forma mais livre, sem me preocupar com prazo, quantidade. Estou fazendo meu site também, o livro da Carla, tô pensando em fazer outro vídeo... Mas estou indo com calma, porque tem um monte de coisa rolando ao mesmo tempo, a faculdade também. E continuo pintando, estou com três pinturas em casa. Uma delas é mais noite, bem escura, com um pouco de *chiaroscuro*, algo que eu nunca fiz. Tem outra pintura que é bem mata fechada, acho que vai ser bem diferente das outras que eu já fiz, mais maximalista.

E estou fazendo uma pequena com bastante técnica do realismo, que é esse negócio de vir do preto.

Você morou um tempo em São Paulo, depois voltou pra Porto Alegre. Antes da entrevista você me falou que tem vontade de viajar, de morar em outros lugares.

Eu não consigo ficar muito num lugar. Sinto a necessidade do novo, de ver coisas novas, morar em lugares novos. A tensão da mudança, todos os novos paradigmas que vão surgindo, isso me interessa. Eu estou acostumado a morar sozinho e estou sempre me mudando, desde pequeno. Isso me alimenta. Gosto muito do Uruguai, tem um vilarejo onde minha avó mora chamado La Coronilla. Ela cuida da casa de um pintor uruguaio chamado Jeckyll, meu pai tem duas pinturas dele: uma retrata um pessoal indo pra guerra, com cavalos e armas, outro tem um cara voltando da guerra, com muito mais neblina, tu só vê um vulto dele puxando o cavalo.

A questão da neve dessa pintura, e a pintura desse cara especificamente, me influenciou muito, por estar na minha casa. Me interessa bastante também essa escola uruguaia, porque é bem diferente da brasileira, é mais institucional, mas ao mesmo tempo tem uma pegada própria. E aí tem esse lugar, La Coronilla, que é na beira do mar, tem uma casa a cada quarteirão mais ou menos, onde eu tenho vontade de morar. É onde minha avó mora e onde minha mãe nasceu, e é perto de Santa Vitória, onde eu nasci. Mas não sei se é o momento agora, acho que eu preciso fazer outras coisas ainda, por *aí*. Quando eu vim pra São Paulo, decidi um mês e meio antes. Também acho que o destino vai te levando pros lugares. É até meio chavão dizer isso, mas na minha vida as coisas acontecem assim.
Vou indo pra onde o mar me leva, não tenho muitas raízes.

SAIBA MAIS
www.flickr.com/photos/incrivel

RUNNING WILD . 2011

ANA VERANA

A inspiração da baiana ANA VERANA vem "do mundo, da observação do comportamento das pessoas; suas reações, como elas se permitem viver a sexualidade, os sentimentos atípicos". Radicada em Salvador, estudou na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia e divide o trabalho artístico com a decoração e a cenografia. Influenciada por nomes como Egon Schiele e Jeff Koons, ela também admira artistas brasileiros da nova geração, como Nestor JR e PJota. Além das aquarelas, nanquins e gravuras, sua produção artística inclui toys e instalações.

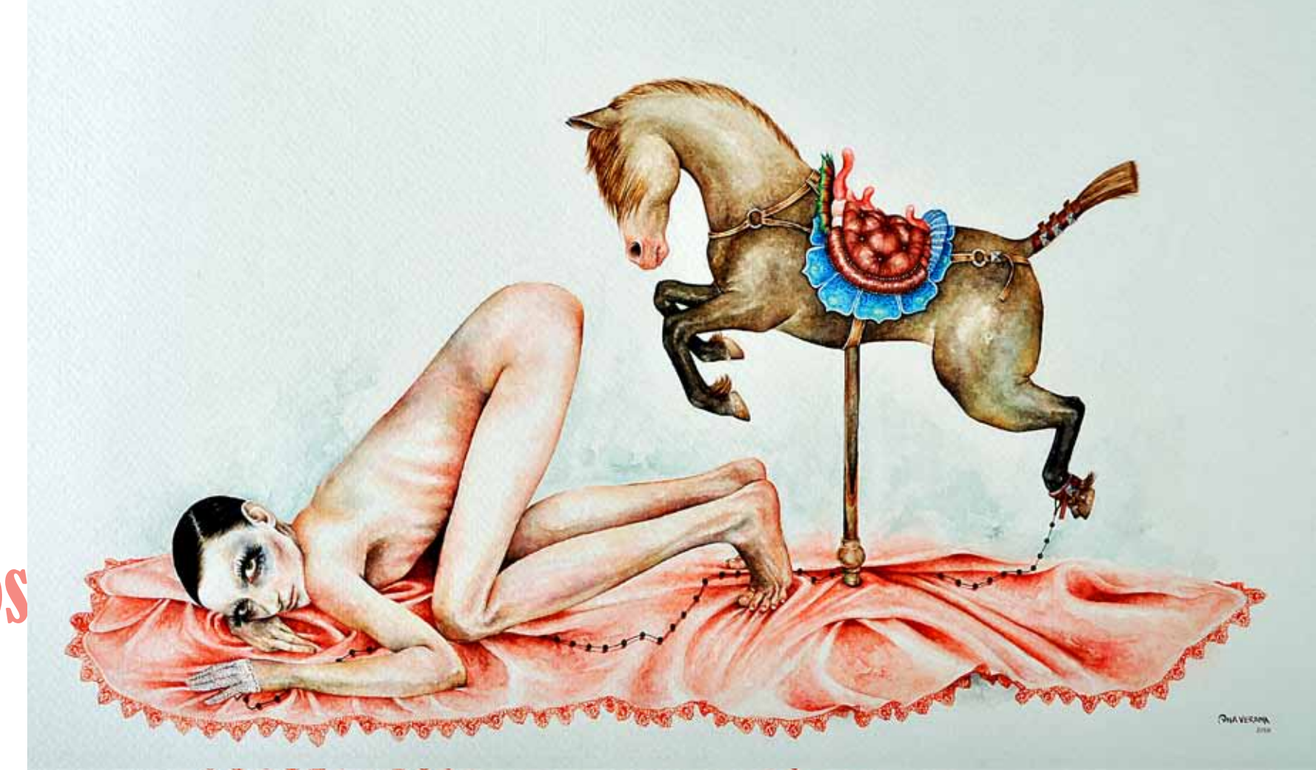
FLICKR.COM/ANAVERANA

APOIO NIKE SPORTSWEAR

Quer publicar seu trabalho na revista e expor no nosso espaço? Mande um email para entreoutros@maissoma.com com amostras da sua arte em baixa resolução (72dpi) e torça para ser selecionado!

ENTRE (OUTROS) CONTA COM O APOIO DA **NIKE**, QUE, ASSIM COMO A **SOMA**, NASCEU DA TÍPICA ENERGIA E PAIXÃO QUE MOTIVAM JOVENS NO MUNDO TODO A CORRER ATRÁS DE SEUS SONHOS. UM ESPAÇO DEMOCRÁTICO QUE CELEBRA A ARTE, TRAZENDO A CADA EDIÇÃO NOVOS ARTISTAS E IDEIAS QUE INSPIRAM.

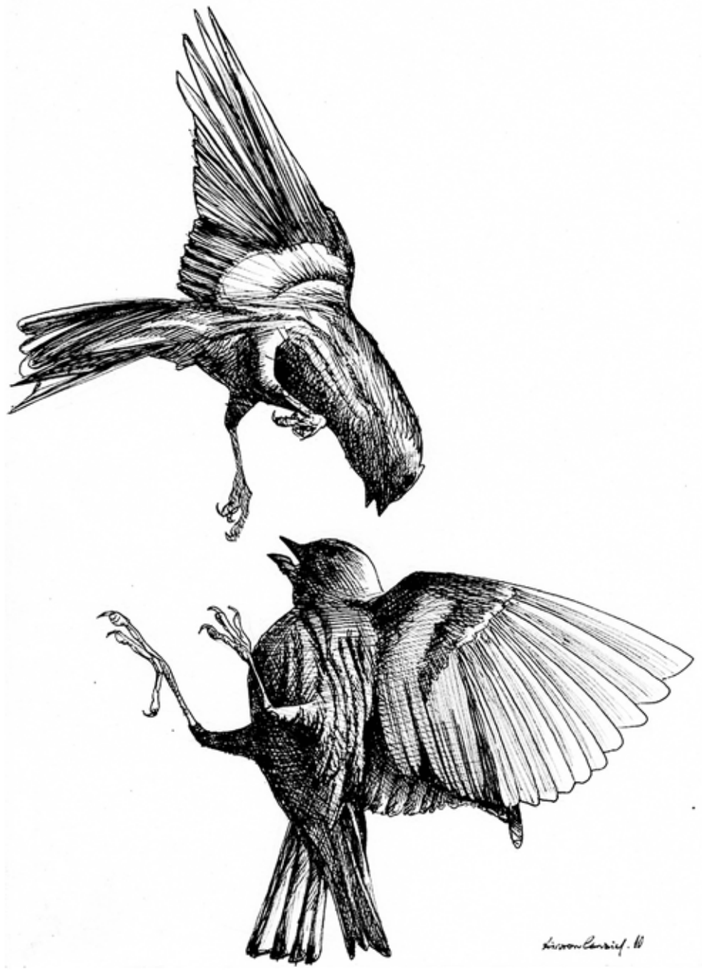
ENTRE
ENTRE (OUTROS)
ENTRE (OUTROS) ENTRE
ENTRE (OUTROS) ENTRE (OUTROS
(OUTROS) ENTRE (OUTROS)
ENTRE (OUTROS)



AIRTON CARDIM

O pernambucano AIRTON CARDIM desenhou desde criança, mas se decidiu pela carreira de artista plástico depois de (felizmente) não passar no vestibular para Publicidade. Com influências que vão de Escher e Picasso a Gil Vicente e João Câmara, passando por nomes dos quadrinhos como André Dahmer e os gêmeos Gabriel Moon e Fábio Bá, Cardim transita por técnicas como a xilogravura e a ilustração com nanquim, com forte expressão no contraste do preto-e-branco. Também desenvolve pinturas a óleo e tinta acrílica, dividindo espaço com seu trabalho digital e experimentações fotográficas com pinhole.

FLICKR.COM/AIRTONCARDIM



LEONORA WEISSMANN

Herdeira do talento dos pais – Manoel Serpa e Selma Weissmann, nomes importantes das artes plásticas mineiras – a mineira LEONORA WEISSMANN cresceu apaixonada por Van Gogh e os impressionistas. Com o tempo, absorveu influências de artistas como Antoni Tápies, Beatles, Tom Jobim, Lucian Freud, David Hockney, Guignard e Matisse, desenvolvendo-se em múltiplas técnicas. Atualmente trabalha com tinta acrílica e vinílica sobre tela, incluindo colagens de tecidos, vernizes, gesso e cola, inspirada por "imagens diversas, fotos tiradas por mim, por outros, achadas em livros e revistas".

FLICKR.COM/LEONORAWEISSMANN

+ESPECIAL

SOMA AMPLIFICA VOL.#4

Aniversário da **Soma** você já sabe: vem aí mais uma *Soma Amplifica*, nossa seleta anual com alguns dos nomes que marcaram a produção musical brasileira durante o ano. Na nossa 4º edição, vamos da viola ao grindcore, passando pelo punk, pela música experimental, pelo rap, reggae e MPB. Mas a grande novidade de 2011 é que a nossa coletânea agora é 100% virtual – sinal dos tempos: a gente já estava vendo a hora de precisar encartar um Discman junto com o CD para as pessoas poderem ouvir. Então saiba mais sobre os artistas e as músicas escolhidas abaixo e depois entre em **WWW.MAISSOMA.COM** para amplificar seus ouvidos.

KROOKS PASSPORT

RED BULL MUSIC ACADEMY RADIO

1. COCO ROJÃO Nº 2
Caçapa

AUTORIA . Caçapa
BANDA . Caçapa, Hugo Linns, Alessandra Leão

Com 15 anos de carreira, o arranjador, compositor e violeiro pernambucano Rodrigo Caçapa estreou sua carreira solo em 2011 com o álbum instrumental *Elefantes na Rua Nova*. Ex-integrante do grupo Chão e Chinelo nos anos 90, produziu dois discos de Alessandra Leão e fez arranjos para artistas como Nação Zumbi, Siba e a Fuloresta e Iara Rennó, entre outros.

SOBRE A MÚSICA . Caçapa une na mesma composição o "rojão" – nome associado a diferentes tipos de cantorias populares acompanhadas de viola na música de rua nordestina – e a percussão do samba de coco, numa viola dinâmica amparada por uma parede de timbres eletrificados. FOTO DIVULGAÇÃO

2. DOIS INIMIGOS
Gui Amabis

AUTORIA . Gui Amabis
BANDA . Gui Amabis e Thiago França

Produtor e compositor de trilhas sonoras – de *O Senhor das Armas* a *Bruna Surfistinha* – Gui Amabis estreou seu projeto solo em 2011 em *Memórias Luso / Africanas*, com participações de Tiganá, Criolo, Céu, Tulipa Ruiz, Lucas Santtana e Siba. O álbum, conceitual, é inspirado por memórias de infância e pelo conflito das suas ancestralidades europeias e africanas.

SOBRE A MÚSICA . Única faixa de *Memórias Luso / Africanas* cantada pelo próprio Gui Amabis, "Dois Inimigos" representa, segundo o compositor, a "união de dois povos inimigos em uma pessoa só – uma dúvida que segue aberta em mim". FOTO POR MARCELO GOMES

5 . FEZ-SE O CRISTO
Dorgas

AUTORIA . Dorgas
BANDA . Cassius Augusto, Eduardo Verdeja, Gabriel Guerra e Lucas Freire

Com a média de idade dos integrantes um pouco acima dos 18 anos, o Dorgas é uma das principais revelações do rock carioca em 2011. Com influências de Dirty Projectors a Marvin Gaye e Steve Reich, o quarteto compõe uma trama instrumental intricada e virtuosa.

SOBRE A MÚSICA . "Fez-se o Cristo" é a faixa mais recente gravada pela banda, mostrando a sintonia delicada entre os integrantes e servindo como um "retrato de quem somos no momento". FOTO DIVULGAÇÃO

6 . DARWIN'S FAIRY TALE
Letuce

AUTORIA . Letícia Novaes e Lucas Vasconcellos
BANDA . Letícia Novaes, Lucas Vasconcellos, Rodrigo Jardim, Thomas Harres

Formado em 2008 pela multi-artista Letícia Novaes e pelo multi-instrumentista Lucas Vasconcellos, o Letuce lançou seu disco de estreia, *Plano de Fuga para Cima dos Outros e de Mim* em 2009, no qual o casal divide o espaço de suas composições com releituras de Marina Lima e Rita Lee.

SOBRE A MÚSICA . Balada em inglês em dois movimentos sobre idas e vindas do amor, "Darwin's Fairy Tale" mostra um coração preso na fronteira entre a biologia e o conto de fadas. FOTO DIVULGAÇÃO

3. A ÚLTIMA
Chankas

AUTORIA . Fernando Cappi
BANDA . Fernando Cappi

Fernando Cappi, do Hurtmold, lançou no final de 2010 o primeiro disco do seu projeto solo Chankas. Com ar lo-fi, forte presença do violão e composições mais próximas da canção, o disco mostra uma nova face do compositor paulistano.

SOBRE A MÚSICA . "Você vai ser a última a saber onde eu estou", canta Fernando na faixa que encerra seu disco. "Acho que essa música tem a cara do meu trabalho, resume bem a música que eu estou fazendo atualmente", explica. FOTO POR LUCIANA NUNES

4. EU QUASE PREFIRO UM VISITANTE SOLARISTA
Bonifrate

AUTORIA . Bonifrate
BANDA . Bonifrate, Diogo Valentino

Vocalista e compositor principal do combo psicodélico Supercordas, Bonifrate acabou de lançar seu novo álbum solo, *Um Futuro Inteiro*. Seu psych folk – urdido ao lado de parceiros como o mago dos pedais Felipe Giraknob – aponta influências que vão de Bob Dylan a Neutral Milk Hotel, Syd Barret a Beta Band.

SOBRE A MÚSICA . A faixa, influenciada pelo romance *Solaris*, do escritor de ficção científica Stanislaw Lem, é sobra do novo álbum e foi gravada em nova versão para um EP que sai nos próximos meses. FOTO DIVULGAÇÃO

7 . AMIGO COMPRIMIDO
Lê Almeida

AUTORIA . Lê Almeida
BANDA . Lê Almeida

Lê Almeida é o capitão da Transfusão Noise Records, selo caseiro que ajudou a criar uma cena indie-rock lo-fi na Baixada Fluminense. No seu trabalho solo, sempre sob a benção de Rob Pollard (Guided By Voices), Lê mistura psicodelia noisy com melodias certeiras em hinos à bicicleta, aos pedais de distorção e drops de menta.

SOBRE A MÚSICA . Segundo Lê, "Amigo Comprimido" é "um roque guitarreiro gravado parte no quintal e outra parte dentro de casa" e "esboça toda a apropriação das pílulas e suas (na maioria das vezes boas) viagens". FOTO POR BOB

SOMA AMPLIFICA VOL.#4

DOWNLOAD
Faça o download da +Soma Amplifica #4 em **WWW.MAISSOMA.COM**

KRUGER PASSPORT

RED BULL MUSIC ACADEMY RADIO

8 . VÍTIMA
Os Estudantes

AUTORIA . Os Estudantes
BANDA . Manfrini, Dony, Diogo, Vitão

Formado em 2000 e influenciado pelo hardcore americano dos anos 80, o quarteto carioca se destacou como um dos principais nomes do punk nacional na última década, com direito a disco eleito entre os melhores do ano em 2007 pelo zine-bíblia do underground estadunidense *Maximum RockandRoll*.

SOBRE A MÚSICA . Lançada no EP 7" "Perdão" – pela gravadora texana Todo Destruido – "A Vítima" é uma dessas porradas de minuto e meio que fazem a festa de qualquer roda de pogo que se preze. FOTO DIVULGAÇÃO

9 . ANTES DO FIM
Test

AUTORIA . Música: Test; Letra: Carlos Ferrigno
BANDA . João Kombi, Barata

A dupla mais cabulosa do metal atual foi formada em São Paulo em 2010 e logo ganhou fama tocando na rua na "abertura" de shows de grupos como D.R.I. e Slayer. Com influências de grindcore, death metal e riffs stoner – além da bateria mais que precisa de Barata – o duo é a principal revelação do metal brasileiro em 2011.

SOBRE A MÚSICA . "Antes do Fim" foi gravada ao vivo, em um único take, para o projeto Mao MTV. A letra é do Carlos, baterista do Are You God?, e é uma homenagem ao seu pai. FOTO POR SAMUEL ESTEVES

12 . JUSTICEIRO
DonCesão

AUTORIA . DonCesão
BANDA . DonCesão e Pitzan

O MC César Tavares estreou em disco em 2008, com *Primeiramente*, aos 22 anos de idade. *Bem-Vindo ao Circo*, de 2011, renova a parceria do rapper com o DJ Caíque, com um álbum conceitual sobre o universo mambembe que conta com a participação de Lurdez da Luz, Elo da Corrente, Ogi e Rodrigo Brandão, entre outros.

SOBRE A MÚSICA . Produzida por Pitzan, do grupo Elo da Corrente, a faixa traz DonCesão contando a história de um acerto de contas no qual o personagem principal é um justiceiro contratado para dar fim à peleja. FOTO POR FERNANDO MARTINS FERREIRA

13 . DESAMPARO
Lurdez da Luz

AUTORIA . Lurdez da Luz
BANDA . Lurdez da Luz e Fernando Seixlack

Depois de dez anos rimando no Mamelo Sound System, Lurdez da Luz lançou em 2010 seu primeiro disco solo, com participações que vão de Mike Ladd e Scotty Hard a Jorge du Peixe e Rob Mazurek.

SOBRE A MÚSICA . Fala a própria cantora: "Primeiro veio a verborragia e uma certa levada. Fiz ao vivo uma versão acústica com o trio Marginals, que destilava uma outra neurose. Daí o Pedro me mostrou o Soundclound do Seixlack e eu curti. Então pedi licença aos deuses yorubanos pra me conectar com a minha ancestralidade do leste europeu". FOTO DIVULGAÇÃO

10 . DEUTERONÔMIO (CAP. 8)
Península Fernandes

AUTORIA . Península Fernandes
BANDA . Daniel Monteiro

Baixista do quarteto paulistano Os Telepatas, Daniel Monteiro resolveu se aventurar no mundo dos sintetizadores e programações com seu projeto Península Fernandes. O paulistano nascido na Zona Norte e radicado em Perdizes já lançou três EPs virtuais, o álbum *Malta*, de 2010, e já prepara um novo disco, *Savoia*, para 2011.

SOBRE A MÚSICA . A faixa é uma desconstrução da leitura do capitulo 8 do livro *Deuterônomio* escrito (dizem) por Moisés e traduzido por João Ferreira de Almeida, e vai fazer parte do novo álbum do artista. FOTO POR FERNANDO MARTINS FERREIRA

11 . BRASA LASCADA
Pumu

AUTORIA . Pumu
BANDA . Rafael Miranda e Paulo Miranda

Formado pelos irmãos Rafael e Paulo Miranda em 2007 em Pouso Alegre, no sul de Minas Gerais, o Pumu trabalha na fronteira entre o experimental e o pop, unindo elementos de música brasileira, folk e punk às suas improvisações e lirismos, com influências que vão de Red Krayola a Animal Collective e Clube da Esquina.

SOBRE A MÚSICA . A percussiva "Brasa Lascada" surgiu do desmembramento da peça "Lasca Brasa" em três partes. A faixa corresponde ao clímax da composição, rápida e linear, melódica e repetitiva, colando na orelha do ouvinte – "O que pra nós não é ruim de maneira alguma", frisa o duo. FOTO DIVULGAÇÃO

15 . ELA ME FAZ
Rael da Rima

AUTORIA . Rael da Rima
BANDA . Rael da Rima, Bruno Dupre, Cauê Vieira, Xandola

Integrante do grupo de rap Pentágono, Rael da Rima lançou seu primeiro disco solo em 2010, com *MP3 – Música Popular do Terceiro Mundo*. Incorporando reggae, dub e jazz ao hip-hop, Rael montou uma banda para as gravações e para acompanhar seus shows – que incluem uma passagem em 2011 pelo Festival de Jazz de Montreal, no Canadá.

SOBRE A MÚSICA . Com o sabor reggae que marca a nova fase do cantor, a sensual "Ela me faz" foi gravada com exclusividade para a *Soma Amplifica*. FOTO POR COLETIVO MOCOZADO

Fugindo da acomodação que se abate sobre certas vertentes do jazz, o trio de Minneapolis The Bad Plus vem desde o ano 2000 resgatando uma tradição (perdida) do gênero: utilizar música pop como material para improvisação. Já gravaram Yes, Tears for Fears, Nirvana, Radiohead, Blondie e Bee Gees, entre outros. O baterista, Dave King, e o baixista, Reid Anderson, são os roqueiros do trio. Já o pianista, Ethan Iverson, vem da música clássica e não conhece quase nada do universo pop – e é essa falta de ligação sentimental que lhe permite julgar bandas em termos estritamente musicais.

POR RAQUEL SETZ . FOTOS POR FERNANDO MARTINS FERREIRA

THE BAD PLUS

EQUAÇÃO COMPLEXA

Embora adicionem elementos jazzísticos às originais, as versões do grupo não seguem um padrão (por exemplo, transformar tudo em swing) e tentam manter intacta a essência de cada canção. Vem dando tão certo que o baixista Geezer Butler procurou os caras após um show do Bad Plus para dizer que nunca tinha ouvido um cover de Black Sabbath tão bom quanto o que eles fizeram para "Iron Man".

Em 2008, o inquieto trio lançou o disco *For All I Care*, que trazia duas novidades: a participação da cantora Wendy Lewis e a gravação de três peças do repertório erudito contemporâneo ("Fém", de Gyorgy Ligeti; "Semi-simple Variations", de Milton Babbit, e "Variation d'Apollon", de Igor Stravinski). No ano passado, saiu *Never Stop*, álbum só de composições próprias (apesar de a banda ter ficado conhecida pelos covers, cerca de 70% do material encontrado na discografia é original).

Em maio, o grupo se apresentou em São Paulo, e aproveitamos para conversar com eles sobre improvisação, complexidade versus simplicidade, e cafonices. E, para quem ficou frustrado com a ausência de covers de rock nos shows, aqui vai uma boa notícia: Dave King garantiu que logo eles voltarão a fazer versões – até porque, se não levarem a cabo o arranjo de "Kashmir" que está no forno desde 2007, ele próprio ficará bem descontente.

Gostaria de começar com algo que Reid disse em uma entrevista ao *Ithaca Times*: "Nós somos um grupo com uma linguagem de grupo". Foi uma decisão puramente pessoal ou vocês sentiam que a cena do jazz (ou a cena musical em geral) estava muito focada em talentos individuais?

REID ANDERSON: Foi uma decisão consciente desde o início. Toda música que amamos é essencialmente música de grupo, mesmo no jazz. John Coltrane Quartet, por exemplo. Para nós, é som de banda. Hoje em dia é tão difícil uma banda permanecer unida. Sentimos que não é saudável, para a música, estar focada no chamado líder do grupo, e ter um monte de outras pessoas intercambiáveis.

Acreditam que fazer esses covers possa ajudar a trazer fãs de rock e de pop para o universo da música instrumental?

ETHAN IVERSON: É uma tradição do jazz tocar música pop da época. Louis Armstrong gravou "Stardust", que foi um hit pop. Não foi uma decisão comercial tocarmos Nirvana. Para o primeiro show, não tínhamos material original suficiente, então em vez de tocar standards como "All Things You Are", Reid e Dave sugeriram que tocássemos algumas músicas pop, e nós fizemos. Mas é verdade: se você toca uma melodia conhecida, coloca todos que estão no local em sintonia, de cara.

DAVE KING: Somos fãs dessas músicas. Somos como a plateia: eu quero ouvir músicos criativos improvisando sobre canções que fizeram parte da minha vida. Reid e eu conversamos sobre e experimentamos isso por anos. Nossa experiência também vem do rock, então é um jeito bastante honesto de achar novas músicas para tocar e improvisar. Sim, acredito que as pessoas reajam a isso e, se você é um fã de rock que nunca ouve jazz e descobre o jazz através de nós, é um grande elogio.

Além de gostar das músicas, o que mais atrai vocês em, por exemplo, uma canção do Nirvana, que é bem simples? A maioria dos músicos de jazz não pensaria que essa é uma boa harmonia para improvisar.

RA: Isso não é verdade. Há uma tradição no jazz chamada música modal. Ouça *A Kind of Blue* ou *A Love Supreme*. Aquelas músicas são mais sofisticadas que "Smells like teen spirit"? Há uma certa atitude no jazz que quer fingir que sim, mas eu acho que é um erro.

DK: Também há várias ferramentas que você pode usar como ponto de partida para a improvisação. Uma melodia forte é tão útil quanto grandes variações de acordes. Claro que improvisamos sobre músicas que têm uma harmonia mais rica, e também recheamos algumas músicas com isso. Em "Heart of Glass", por exemplo, pudemos criar um free jazz abstrato e agressivo (quase como a tradição de free jazz torrencial

dos anos 60) com essa espécie de melodia disco. Há uma emoção complicada ali e estamos mexendo com isso. Utilizamos várias tradições dentro do jazz – todos viemos de escolas diferentes de improvisação e gostamos de misturar tudo e fazer algo acontecer.
RA: É verdade que, em geral, a linguagem harmônica da música pop atual não é tão rica ou diversa quanto à do Jazz Songbook. Com nossas composições originais, satisfazemos outros desejos que temos, como por exemplo, tocar sobre uma harmonia que você não encontra na música pop atual. Então não é uma coisa ou a outra. Não saimos por aí dizendo "Você tem que tocar rock'n'roll". É uma equação mais complexa, e esse é um dos aspectos importantes dessa banda.

"HÁ UMA TRADIÇÃO NO JAZZ CHAMADA MÚSICA MODAL. OUÇA *A KIND OF BLUE* OU *A LOVE SUPREME*. AQUELAS MÚSICAS SÃO MAIS SOFISTICADAS QUE 'SMELLS LIKE TEEN SPIRIT'?"

ETHAN IVERSON

Em uma entrevista de 2007, Dave contou que estavam trabalhando em um cover de "Kashmir". O que aconteceu com ele?
(*risos*)
RA: Na verdade, nunca fizemos. Tocamos algumas vezes em passagens de som e estava começando a soar muito bem, mas não fomos até o fim.
EI: Temos muito respeito pelo material original. Muitas vezes, jazzistas não têm respeito nenhum, eles simplesmente "jazzificam" tudo. Um exemplo óbvio é a música brasileira. Você vai a qualquer lugar nos Estados Unidos onde há um clube de jazz, e eles tocam uma bossa nova horrorosa. Qualquer pessoa que entenda um pouco de música brasileira percebe que esses músicos não sabem nada. É uma besteira naïve. Então, o que quer que você faça, você deve fazer com seriedade.

"Chariots of Fire" e "How Deep is Your Love" (*gravadas, respectivamente, em* Suspicious Activity? e For All I Care) originais são meio cafonas. Sentiram que eram boas melodias presas em maus arranjos?
(*risos gerais*)
RA: Primeiro de tudo, acho que "How Deep is Your Love" é uma ótima canção...

Mas o arranjo original não é...
RA: Vamos ter que brigar sobre isso.
DK: Está assentado em um período histórico que pode ser visto como de mau gosto ou bobo. Quando você olha para os Bee Gees eles parecem ridículos...
RA: (*interrompendo*) Acho que é o cabelo no peito.
DK: Mas os Bee Gees são compositores sofisticados. Nos atemos ao fato de que é uma bela canção, mas que está emoldurada dentro de um gênero ou período que é visto como menos importante do que o punk rock ou algo do tipo. De novo, estamos lidando com emoções complexas. É o mesmo com "Chariots of Fire". Pode ser algo geracional, mas essa música tem uma energia altiva, como em um hino. De onde nós somos, o tema de *Carruagens de Fogo* era algo que você aprendia nas aulas de piano. E achamos que a complexidade de emoções estava em pegar essa música e realmente incorporar a grandiosidade por trás dela. Nós três temos reações emotivas bem fortes com essa música, e sentimos que muita gente também tem. Quando tocamos ao vivo e chegamos naquele final "ta da da du da du da du da", podemos sentir...

As pessoas choram.
(*risos*)
DK: A energia original está intacta e é ok admitir que esse é um dos momentos na música pop em que você se deixa render, em vez de tentar ser cool ou dizer "Eu não ouço isso, ouço The Clash". O negócio é o seguinte: embora pareçamos ser cool (*risos*), não estamos interessados nisso, estamos interessados em músicas, melodias e no que podemos fazer com elas. Essas duas ("Chariots of Fire" e "How Deep is Your Love") são os exemplos perfeitos das águas complicadas em que tentamos navegar.

SAIBA MAIS
thebadplus.com

Leia a entrevista completa em ***maissoma.com***

Terrorismo Sonoro na Velocidade Cinco

POR AMAURI STAMBOROSKI JR . FOTOS POR SAMUEL ESTEVES

O Test acabou de “recuperar” seu local de ensaios, um quarto nos fundos da casa do guitarrista e vocalista João Kombi (ex-Are You God? e Elma), depois que o vizinho que andou brigando com a dupla por causa do barulho se mudou da rua. No fundo de um longo corredor, com material de construção disperso pelo quintal (“estamos construindo um estúdio aqui”, explica o músico), fica a sala de ensaios, um pouco improvisada: uma bateria com um tom e um prato, um cabeçote valvulado para a guitarra e, fazendo as vezes de microfone, um megafone preso ao pedestal com fita isolante.

O que pode parecer precariedade na verdade é um efeito colateral da agilidade que caracteriza o trabalho do grupo paulistano. Formado apenas por João e Barata (também membro das bandas D.E.R. e Tri Lambda) na bateria, o Test começou no fim de 2010 e rapidamente ganhou fama na cena metal e grindcore com uma série de shows-relâmpago, realizados literalmente nas ruas. “A primeira ideia era montar a banda para fazer esses shows na calçada, mas a gente ainda não tinha equipamento, fomos juntando – e fomos juntando coragem também”, ri o vocalista.

Além de realizar “shows de abertura” tocando para a fila de fãs de grupos como D.R.I. e Slayer, o Test também invadiu a Virada Cultural e se apresentou do lado de fora do MIS depois que seu show no auditório do museu foi cancelado com dois dias de antecedência para dar lugar à mostra “90 Anos de Folha”. “Fomos substituídos por uma sessão de cinema com quatro filmes. No final, a sessão contou com um público total de duas pessoas, e o nosso show teve cem”, conta João. Dois equipamentos que não estão listados no mapa de palco da banda são essenciais na hora de tomar as ruas: um gerador vermelho, adquirido para a apresentação no MIS, e a Kombi branca de João, com a qual, além de carregar o equipamento da dupla, ele faz fretes durante a semana para levantar um troco.

A velocidade do grupo vai além das baquetadas com que Barata castiga sua bateria. A estrutura simples da dupla – que já foi chamada de “White Stripes do grindcore” em seu MySpace – foi idealizada desde o princípio para dirimir as burocracias da vida em banda. “Eu não sinto tanta falta de um baixo ou uma segunda guitarra, quando penso no drama de marcar ensaio, combinar show. ‘Você pode ir tal dia?’. Não tem muita treta quando são apenas dois”, explica João. “É bem menos discussão. Se tivesse um integrante a mais já era”, resume o baterista.

Dessa forma, além de tocar na rua, a dupla conseguiu gravar uma demo (*Jesus Doom*) e um EP (*Carne Humana*) com seis meses de existência. O método de composição e arranjo também é célere. “Você entra, turrum-tum-pá, aí fica essa parte crust e daí quando entra esse riff aqui você pira pra caralho”, orienta João durante o ensaio. “Faço o som meio que completo na minha cabeça e fico aberto às opiniões do Barata, mas normalmente ele concorda (*risos*). Dois caras é bom por isso, banda com vários caras é um sofrimento maior nessa parte. É mais fácil experimentar e ver que está uma merda em dois.”

A agilidade inclui a ausência de solos nas músicas ("não é porque a gente não gosta de solo, mas porque não tem capacidade") e se tornou uma filosofia. "Vamos tentar fazer tudo com o menor trabalho possível. Porque no final você trabalha tanto para fazer as coisas... No Are You God? eu fiquei traumatizado, aquele lance de ficar mixando um CD por anos. O que a gente faz com o Test não é nas coxas, mas é o mínimo, só pra não ter mais complicação, pra fazer as coisas andarem mesmo", teoriza o guitarrista. O método de gravação das faixas é resumido em uma frase: "A gente grava primeiro ao vivo, depois dobra a guitarra e põe o vocal". E para isso não precisa de muito ensaio: os músicos tocaram duas vezes juntos antes de gravar a primeira demo, e as novas faixas, que vão entrar em um Split 4-way com os grupos brasileiros de grindcore Facada, Deranged Insane e Western Day, também foram gravadas após um par de encontros.

Somando as recém-gravadas quatro faixas, o repertório total do Test fica com onze músicas, o que vai dar mais liberdade à dupla, que costuma tocar apenas oito composições por show. As apresentações não passam de trinta minutos, "para não cansar a plateia". "É muito barulho, o pessoal acaba enjoando – até nós mesmos, na hora de tocar. É melhor deixar o pessoal querendo mais", explica Barata. O som do Test impressiona não só pelo volume, mas pelo ecletismo – pelo menos no campo do metal. Ecos de grindcore, death, black e thrash metal podem ser detectados a cada audição, mas a definição mais certeira vem do próprio vocalista/guitarrista: "A gente tem um monte de riff stoner, Black Sabbath mesmo, mas a bateria é blast!".

Se na hora de subir no palco – ou na Kombi – o Test é só uma dupla, fora do meio musical eles contam com uma estrutura de dar inveja a muita banda "grande". "Eu fico feliz de ter tanto amigo ajudando, nunca imaginei que ia tomar essa dimensão", comemora João. O auxílio começa na hora de fazer as letras. "Eu não curto escrever letra, então chamei os camaradas", explica o vocalista. "Uma letra quem fez foi o James, do Facada, outra foi um amigo meu, o Joaquim, que tá morando na gringa, uma terceira foi o Carlos, batera do Are You God?, que fazia as letras na banda, o Marcão do Lobotomia vai fazer uma letra também. Com o James é incrível, tem um método. Eu escrevo um inglês de mentira no e-mail, 'Not to will be woll', e ele manda, 'ele te matou'. Ele consegue fazer o encaixe assim. O encaixe de vocal pra mim é mais importante que o conteúdo, mas os caras estão fazendo umas letras massa. E eles ficam meio livres também, duvido que ele faria uma letra assim para a banda deles, então eles curtem fazer".

Para além das composições, o Test conta com apoio também no campo da arte. A capa de *Carne Humana*, que deve virar um vinil sete polegadas pela Travolta Discos nos próximos meses, é assinada por Danielone, artista e vocalista do Presto?, que também criou a estampa de uma das camisetas da banda. Dea Lelis também foi responsável por uma camiseta, enquanto Carol Scagliusi criou o cartaz da apresentação no MIS e o logo do grupo. Para registrar seus feitos, a dupla conta com mais apoio. "Um dos principais colaboradores é o Samuel Esteves, fotógrafo. Ele abraçou, quis vir junto no rolê. Todo show ele faz uma filmagem muito louca, sem ganhar nada. E o Tomás Moreira editou em uma semana o DVD do [show no] Espaço Impróprio, fez o clipe [de 'Ele Morreu Sem Saber Por que'] com as imagens do Samuel", conta João. "Sem a gente pedir!", completa Barata. "Agora eu estou tranquilo da parte gráfica, foto, imagem – sempre alguém vai fazer uma parada." Samuel compartilha da empolgação do vocalista. "Com o João eu aprendi a não ficar parado, fazer logo, sem enrolação. É diferente das bandas com que eu estava acostumado, onde tudo demorava muito para acontecer, foi inspirador", explica o fotógrafo, cujos cliques ilustram esta reportagem.

"Faço o som meio que completo na minha cabeça e fico aberto às opiniões do Barata, mas normalmente ele concorda (*risos*). Dois caras é bom por isso, banda com vários caras é um sofrimento maior nessa parte. É mais fácil experimentar e ver que está uma merda em dois."

Com uma pequena ajuda dos amigos, o caminho do Test parece ser para cima. "O legal é que já tá rolando tocar em todas as cenas. O pessoal do crust, do metal, do death, do hardcore, uns straight edges. A gente sempre andou com todo mundo", diz Barata. "Em seis meses a gente já conquistou um público do tamanho que a gente demorou anos para conseguir com as outras bandas", analisa João. "Não sei se existe mais espaço que esse para o nosso som." Apesar do ceticismo, o futuro da dupla parece ter grande possibilidade de transcender o confinamento do metal extremo. Não se assuste se, assim como invade as calçadas de São Paulo, o Test invadir seus ouvidos sem pedir licença.

SAIBA MAIS
myspace.com/testdeath
testdeath.tumblr.com

FRAMES DOS VÍDEOS DAS APARIÇÕES PÚBLICAS DA BANDA, NO MIS E NA FRENTE DO SHOW DO SLAYER RESPECTIVAMENTE.

HENRICK FUENTES surgiu no cenário acompanhando Kamau, Sagat e DJ Ajamu no Consequência, clássico grupo da cena underground do rap paulistano na virada dos 90/00. Apareceu mais intensamente alguns anos depois no elogiado grupo Simples, também ao lado de Kamau e mais uma rapa responsa. Andava sumido desde então, mas agora reapareceu cheio de vontade e disposição no EP *Meu Dito, Meu Feito*, falando em alto e bom som: "O Rick voltou!". Em um papo descontraído com a SOMA, Fuentes nos conta um pouco mais sobre seu retorno e projetos futuros.

O RICK VOLTOU!

POR DANIEL TAMENPI . FOTO FERNANDO MARTINS FERREIRA

Você surgiu na cena com o Consequência e depois, mais autoral, no Simples. Por que o sumiço depois disso?
Depois do nosso último show no Indie Hip-Hop com o De La Soul (*em 2006*), eu dei uma afastada das rimas. Casei com uma mina do Sul e mudei pra lá. Fiquei uns dois anos trabalhando com outras coisas. Voltei no finzinho de 2008, mas só comecei a escrever de novo em 2010, por pilha de amigos como o Ogi e o Renan Samam.

E aí já caiu dentro desse EP? Como foi o processo?
Voltei aos poucos... Fiz uns shows acompanhando o Kamau e, numa dessas apresentações, o Renan Samam veio falar que eu tinha que voltar a fazer uns sons, que gostava do meu trampo e que iria me ajudar dando uns beats. Colei na casa dele e separei vários beats. O disco todo seria com produções dele, mas acabei usando só três, porque foi entrando outra galera. O Kamau me apresentou o Casp, e ele me mandou o beat de "Flagra", que depois juntou com "Chave de Cadeia" e a história começou a se desenrolar. O Cabes tinha feito um remix pra mim, e entrou com "Família". O Dario tinha feito um beat foda pro Ogi, que acabou não usando. Eu já tinha uma ideia em cima e por aí foi. Eu já estava escrevendo algumas partes do som, mas ainda não tinha os refrões. Fui desenvolvendo isso junto com o Ogi e chamamos o Jeffe pra fazer a parte melódica.

Os singles "Flagra" e "Chave de Cadeia" são as músicas que iniciaram a história, né? Uma complementa a outra e a história é bem louca. Esse B.O. é real ou é ficção?
É ficção... A história de "Flagra" é baseada numa fita de um camarada meu, mas eu mudei alguns detalhes. "Chave de Cadeia" é em um beat pesado do Renan que eu queria usar, mas não sabia como. Então veio essa ideia da continuação, que eu bati pro Ogi participar e ele pilhou. Aí rolou. Escrevemos tudo na hora e gravamos. Em breve vem o clipe dela. Aguardem!

Metade das músicas do álbum fala sobre mulheres e relacionamentos, umas mais malandras e outras até de dor de cotovelo. Acabou se tornando uma característica forte desse trabalho, né?
Eu só fui pensar nisso depois. Fui escrevendo as músicas sem pensar muito na anterior e quando juntei percebi que quatro delas tinham essa temática envolvida, mas, ao mesmo tempo, eram diferentes uma da outra. "Pega a Fila", do DJ Soares, nem ia entrar por isso. Já tinha "Flagra" e "Chave de Cadeia" batendo nessa tecla. Mas quem ouvia pirava, então resolvi colocar. E acabou que a única música de amor mesmo, "Cacos", nem é de amor, é de corno (*risos*).

A faixa "Juízo Final" tem uma parada meio apocalíptica. É a sua visão do fim do mundo dentro de um sonho?
Eu não sei se tinha assistido alguma coisa antes, mas nessa noite acordei assustadão. Não lembro também o teor da cachaça do dia (*risos*), mas tinha sonhado que tava num pico tipo jogo de RPG, sabe? Estava sozinho na city, olhava pro céu, tudo vermelho, chovia fogo, uma parada muito sinistra. Acordei e escrevi umas quatro linhas em cima de um beat do Renan e deixei quieto. Quando ouvi o beat do Dario um tempo depois, veio a inspiração, uma parada mais anos 80, aí veio a ideia de experimentar um auto-tune no refrão (*risos*)

Era um outro tópico aqui: por que o auto-tune no refrão?
A gente não sabe mixar, né? Estávamos no Ogi gravando as duas partes e faltava o refrão. Eu tava com aquele som "Shout" do Tears For Fears na cabeça e resolvi fazer o refrão usando a mesma melodia. O Ogi começou a brincar com o tune em cima e eu achei louco. Falei pra deixar, fica com uma cara meio Kanye West (*risos*).

A música "Crânios e Ossos" é baseada na ideia dos Illuminati. Fala um pouco sobre isso.
Comecei a ver uns documentários sobre os Illuminati, e o beat do Caíque é uma parada bem medieval, então inspirou. Mas não queria falar desse assunto diretamente, como se tivesse lendo alguma coisa, sabe? Quis dar uma incrementada e juntei a coisa romana, pão e circo, como se César fosse da Ordem Illuminati e eu estivesse dentro de um Coliseu apresentando os gladiadores.

O Ogi participa bastante do álbum, e vocês são grandes amigos. Vem algum trampo em parceria futuramente?
Com certeza! Já tá rolando! Na casa dele tem vários sons nossos gravados. Tem quase um EP pronto, já. Vai chamar *Os Sem Classe* (*risos*). Vai ter beat do Renan também, do Soares, o Jamés Ventura tá participando nas rimas.

Depois desse EP você já está pensando no álbum? Como estão seus projetos futuros?
Sim. O EP foi mais pra voltar à cena mesmo. Estar no palco, fazer shows. O álbum vai ser uma coisa mais pensada. Vou me dedicar a isso a partir de agora. Já tem uns sons meio prontos, e a ideia é dar sequência pra depois do disco do Ogi, que já está saindo. Vai ter ideias semelhantes: uma capa bacana, histórias, roteiros com início, meio e fim. Uma coisa mais séria, com alguns sons pra pista seguindo uma linha mais moderna na onda de Pac Div, Wiz Khalifa, Cool Kids, mas com uns raps pesadões também.

SAIBA MAIS
twitter.com/henrickfuentes

FLÁVIO SAMELO:

ARTE URBANA CONCRETA. EM GARRAFA.

RETRATO POR FÁBIO BITÃO

CONTEÚDO PRODUZIDO PELA SOMA PARA PASSPORT

Há pouco mais de um ano, nestas páginas, Gary Baseman – um dos nomes centrais da arte underground/low-brow no mundo – deu uma declaração que sintetiza parte essencial das ambições de toda uma geração. "Gosto da ideia da difusão, de uma arte mais abrangente, capaz de quebrar as barreiras entre as mídias. Podemos trabalhar na moda, em shapes de skate, em brinquedos, criar uma performance. Desde que você seja fiel à sua estética e tenha uma mensagem forte, pode fazer arte em qualquer coisa." A possibilidade de produzir uma "arte difusa", que ocupa de paredes de galerias renomadas a calçados e garrafas de bebidas, é uma das perspectivas mais excitantes de uma geração de artistas que vivem diariamente a sensação de que já se viu de tudo, já se fez de tudo.

Flavio Samelo experimenta essa realidade com a desenvoltura de poucos no Brasil. Fotógrafo e artista plástico, transita com a mesma naturalidade por lugares ermos e semanas de moda, traduzindo e ressignificando o que vê com uma perspectiva que une realismo e arte concreta para criar uma linguagem própria. Sua parceria com a Passport é o capítulo mais recente dessa trajetória. Mais do que uma garrafa para roubar a cena em qualquer bar, a Passport Art Edition representa um novo momento nas artes do Brasil. Superando os limites do mero design de produtos, Samelo utilizou a garrafa como mais um suporte, criando um objeto legítimo para apreciação de suas composições geométricas e dinâmicas, baseadas em fotografia. O resultado é um trabalho que remete aos contornos retilíneos dos grandes centros urbanos, com uma tinta especialmente desenvolvida, que brilha no escuro.

Entre abril e junho, a Passport Art Edition circulou por algumas das principais galerias underground do país: COR (Florianópolis), Fita Tape (Porto Alegre), Lúdica (Curitiba) e Matilha Cultural (São Paulo), com instalações site specific feitas por Samelo, utilizando garrafas e outros elementos característicos do seu trabalho. Junto com as exposições, a Passport organizou festas em picos como a Green Valley, no Balneário de Camboriú, e o Beco, em São Paulo.

A SEGUIR, SAMELO EXPLICA MELHOR COMO TUDO ACONTECEU.

Qual foi o desafio de criar uma embalagem mantendo o equilíbrio entre a sua identidade artística e a linguagem da marca?
Na verdade não foi um desafio fazer essa conexão, porque eu tive liberdade de fazer o que eu quisesse. Só tinha que usar tons de verde, pra seguir a estética da marca e do projeto (greenproject.com), então foi super tranquilo. Por coincidência, eu tinha acabado de fazer uns estudos de cores e tinha acabado de usar muitos tons de verde.

A embalagem apresenta elementos urbanos e concretistas, muito característicos da fase atual da sua produção. Você procurou estabelecer uma conexão entre esses elementos e a embalagem em si?
Quando eles me procuraram para fazer essa embalagem, eu não queria fazer uma obra e adaptar à embalagem, o que seria mais fácil, mas muito tosco. Decidi criar uma imagem vetorial, no computador, para que o Fred Antunes (designer do Chiba Chiba Studio) fizesse o design final da embalagem. Queria que ela tivesse um sentido gráfico/estético e que as pessoas quisessem mexer na garrafa, girar, colocar uma do lado da outra e fazer uma instalação com elas em casa ou no bar. É uma coisa que os trabalhos da Lygia Clark e do Oiticica têm e vem me influenciando muito. A arte que foi pra embalagem não tem emenda, uma ponta se conecta à outra. É legal ver as pessoas descobrindo isso e tentando colocar o máximo de garrafas paralelas pra ver até onde vai o desenho. O que eu queria eu consegui com isso, ver a garrafa ser um suporte para uma ideia, ver as pessoas mexendo e curtindo a garrafa como elas curtem o whisky.

Como foi o processo de criação?
Primeiro fiz um arquivo vetorial no computador, depois projetei a armação em uma madeira e pintei uma obra baseada nesse arquivo, coisa que eu nunca tinha feito. Curti bastante o resultado e o processo, que gerou uma obra física original, baseada em duas fotografias urbanas que fiz uns tempos atrás.

Você pensou na embalagem já imaginando o espaço das instalações que faria?
Não, o único lugar que lançamos e eu já tinha ido antes foi a Matilha Cultural (*galeria de São Paulo*), o resto eu nem sabia como era, e isso pra mim foi o melhor de tudo. Prefiro trabalhar sem um planejamento grande, mais uma base do que pode ou não ser feito – daí pra frente é o que eu gosto mesmo de fazer. Cada mural teve um ritmo diferente de volume por causa do tamanho, da área, da luz e do tempo que tive pra fazer, acho que todos esses fatores foram muito generosos comigo nos locais onde fui. Em Curitiba, na Galeria Lúdica, onde tinha a maior parede pra pintar, deu pra transformar a obra da garrafa num mural de quase 10 metros.

SAIBA MAIS:
thegreenproject.com.br
facebook.com/PassportScotchBrasil
twitter.com/passportscotch

+QUEM SOMA . **WILLIAM BAGLIONE / FAMIGLIA BAGLIONE** . Por Mateus Potumati . Foto por Fernando Martins Ferreira

Quem vê pela primeira vez a faca vermelho-sangue no topo do blog, com um nome italiano vazado em caligrafia sinuosa – releitura clara da logotipia de filmes como *O Poderoso Chefão* –, pode pensar que se trata de uma nova série sobre a Máfia, ou de uma trattoria siciliana onde é prudente não reclamar com o garçom. A percepção não é de todo errada: a Famiglia Baglione tem um pouco de organização mafiosa e de gastronomia. "Todo encontro nosso tem que envolver comida", explica William Baglione, enquanto serve uma mesa com quitutes de padaria. Mas, aqui, os dois são meios para atingir outro fim: gerenciar a carreira de alguns dos nomes mais importantes da arte urbana brasileira. Em seis anos de existência, já passaram pela Famiglia Baglione artistas como Nunca, Tinho, Thais Beltrame, Flavio Samelo e Pato. Hoje, o grupo conta com Herbert Baglione, Flip, Sesper (os mais antigos de casa) e os "recém-iniciados" Fabio Stachi, Adalberto Rossette, Rafael Ruiz "Buia" e Sergio Lopes "Slop".

A fixação com a Máfia siciliana vai além de mera referência estilística: William é um aficionado pelo tema. "Não partilho da violência, é claro, mas gosto da estrutura e da forma de gerenciamento", ele explica, revelando que já viu todas as séries, filmes e leu vários livros sobre o assunto. "Aprendi muito a valorizar os encontros pessoais, a unir pessoas de famílias diferentes em torno de outra família. A comida faz parte disso, é um elemento de união." Herbert complementa: "O que diferencia a gente de uma galeria normal é que a relação numa galeria é profissional, às vezes o artista nem gosta do galerista. Aqui nossa ligação é diferente, todos esses laços vêm antes da arte."

Obviamente, nem tudo na Famiglia é inspirado na Sicília. Se o trabalho do grupo despontou nos últimos anos, isso se deve a uma visão artística privilegiada. Criados no Parque São Lucas, Zona Leste de São Paulo, os irmãos Baglione viram o surgimento do graffiti e do skate no bairro, além de acompanharem a prolífica cena estêncil de São Caetano dos anos 80. Também foi fundamental na formação dos dois a Escola Técnica Walter Belian, na Mooca. "Lá a gente teve conexão com arte, ilustração, mecânica, marcenaria. O Herbert teve contato logo cedo com os melhores ecolines, o melhor nanquim, o melhor papel alemão, os melhores pincéis." William, por seu turno, sempre foi um "artista de ver", como ele mesmo define. A relação de companheirismo entre os dois se desenrolou de forma complementar: Herbert desenhava e William absorvia e filtrava o que eles viam juntos. "Eu sempre li muito e divido tudo com o Herbert. Muitas ideias saíram dessas conversas."

> "APRENDI MUITO A VALORIZAR OS ENCONTROS PESSOAIS, A UNIR PESSOAS DE FAMÍLIAS DIFERENTES EM TORNO DE OUTRA FAMÍLIA. A COMIDA FAZ PARTE DISSO, É UM ELEMENTO DE UNIÃO."

Nos anos 90, as coisas viraram. O pai perdeu o emprego e os dois acabaram saindo da escola. Outra desilusão veio em seguida, quando uma pasta com modelos de tênis criados por Herbert (então com 12 anos) foi extraviada dentro de uma fábrica de calçados. Tempos depois, a família se chocou ao ver vários modelos iguais aos de Herbert no mercado. "As combinações eram idênticas e não existiam no Brasil. Não tinha como ser coincidência", ele explica. Essas experiências negativas, porém, levaram William a se engajar mais diretamente na vida artística do irmão. Em 94, ele conseguiu emprego num banco. "Eu não conhecia nada desse mercado, mas levava os desenhos dele sempre comigo e mostrava às pessoas." A insistência deu certo: naquele ano, William conseguiu o primeiro trabalho comercial para o irmão, na editora Globo.

Em 94, Herbert conheceu OsGêmeos e começou a trabalhar intensamente nas ruas (é dele a capa da primeira edição da *Fiz*, de 1997, revista pioneira de graffiti editada pelos irmãos Pandolfo). William ajudava no que podia: carregando coisas, fazendo cobranças, resolvendo questões burocráticas. Nesse período, surgiam no país projetos como Most, Lost Art e Choque Cultural. Mas ainda levaria alguns anos para que William se desse conta da oportunidade. "Demorou cinco anos pra bater o estalo: ainda não tinha ninguém por aqui que cuidava da parte burocrática." No final de 2004, aproveitando o know-how adquirido no banco, William chamou o irmão e Nunca para fundar o embrião da Famiglia. "Pode colocar que eu sou pioneiro nisso, porque eu sou mesmo! *(risos)*"

Especialmente nos últimos quatro anos, a Famiglia cresceu e ganhou notoriedade no Brasil e no mundo. O sistema de organização e discussões pra lá de francas entre os membros do clã é admirado por bambas como Tristan Manco. A escolha por artistas tão diferentes também não é acaso. "Quis montar um grupo heterogêneo para que nenhum trabalho saísse pelo ralo", revela William. Essa visão criou um portfólio que inclui atualmente mais de 50 exposições em 11 países e parcerias comerciais que vão de marcas como Oi, Evoke, Tok&Stok e Upper Playground a trabalhos em resorts de luxo e cruzeiros marítimos.

"Baglione" vem de um termo em latim que significa "carregador". Séculos depois, na Idade Média, o termo evoluiu e passou a designar administradores feudais. De carregador a capo, William Baglione levou pouco mais de 10 anos. Tony Soprano ficaria com inveja.

SAIBA MAIS
baglione.blogspot.com

SELETA

Coisas que Gostamos de Guardar

FOTOS POR FERNANDO MARTINS FERREIRA

POR MENTALOZZZ, COM COLABORAÇÃO DO DR. JACOB PINHEIRO GOLDBERG

Todos somos únicos em alguma coisa. O difícil é saber em quê, e provar a todos. A Seleta desta edição tem a honra de conversar com alguém único: uma recordista mundial em guardar quebra-cabeças. **LUIZA HELENA VAN ERVEN DE FIGUEIREDO** pode exibir orgulhosamente seu certificado conferido pelo *Guinness Book of Records*, tarefa nada fácil de se alcançar. Mas ela conseguiu.

Quando você começou a colecionar quebra-cabeças?
Eles sempre estiveram presentes na minha vida, lembro que a minha família se reunia para montar. Era um lazer mais das mulheres. Com 7 anos, ganhei meu primeiro, e depois as pessoas começaram a me presentear com outros. Minha coleção começou oficialmente em 1967, e eu entrei para o *Guinness* com 238 quebra-cabeças. Hoje estou com 347 e quero chegar a 400 até o fim deste ano.

Você conhece a história do quebra-cabeça?
O que dizem é que foi inventado na época das primeiras viagens marítimas, quando os fabricantes de mapas resolveram cortá-los. Eles eram colados em madeira, em pedaços pequenos, para facilitar o manuseio.

Como sua coleção foi parar no *Guinness*?
Fui eu mesma que, por curiosidade, os consultei para saber quem era o maior do mundo em quebra-cabeça. Como a categoria não existia, resolvi entrar com o pedido, e eles me responderam em duas semanas. Mas daí a me tornar recordista mundial foi um caminho longo e difícil.

E como é esse processo?
Eles dão duas alternativa. A primeira é trazer os juizes de Londres para o Brasil, e bancar tudo, passagens, hospedagem, alimantação etc. A segunda forma, que foi a que escolhi, é cumprir uma longa lista de exigências burocráticas, tais como cadastrar a coleção com fotos, origem, fabricante, titulo, código de barras e número de peças, de expor em local público e com testemunhas, comprovar que minha coleção é antiga e não foi herdada nem comprada de outro colecionador. O pior é que eles só dão uma chance – você tem que acertar tudo na primeira, senão tá fora. Depois que enviei tudo, esperei seis meses até a chegada do certificado pelo correio.

Que tipos de quebra-cabeças existem na sua coleção?
O mais antigo é da década de 1940. Foi da minha mãe, que aos 83 anos ainda monta quebra-cabeça. Além dos tradicionais, coleciono alguns modelos em 3D, bem como modelos esféricos. Tem os que brilham no escuro, com borda vazada. Tenho de todos os tamanhos, desde micro peças até os de peças grandes. Só não coleciono infantis, mas mantenho os da minha infância.

Quais os mais difíceis ou curiosos de serem montados?
Pra você ter uma ideia, montei um quebra-cabeça com a mesma imagem de confeitos tipo M&M dos dois lados da peça, só que em posições invertidas. Tenho outro que reproduz uma gravura do Escher, com três camadas em acrilico para dar profundidade. Isso faz com que existam várias peças sem imagem, totalmente transparentes, então como saber onde encaixar e a qual das camadas a peça pertence? Atualmente encaro o desafio de montar um com 8000 peças, o maior que já montei.

Existe uma técnica para montar quebra-cabeça?
Sim, separar as peças por cor. Muitos montadores também separam as peças que formam as bordas, o que facilita. Só que eu não faço isso porque me traz uma sensação de limitação.

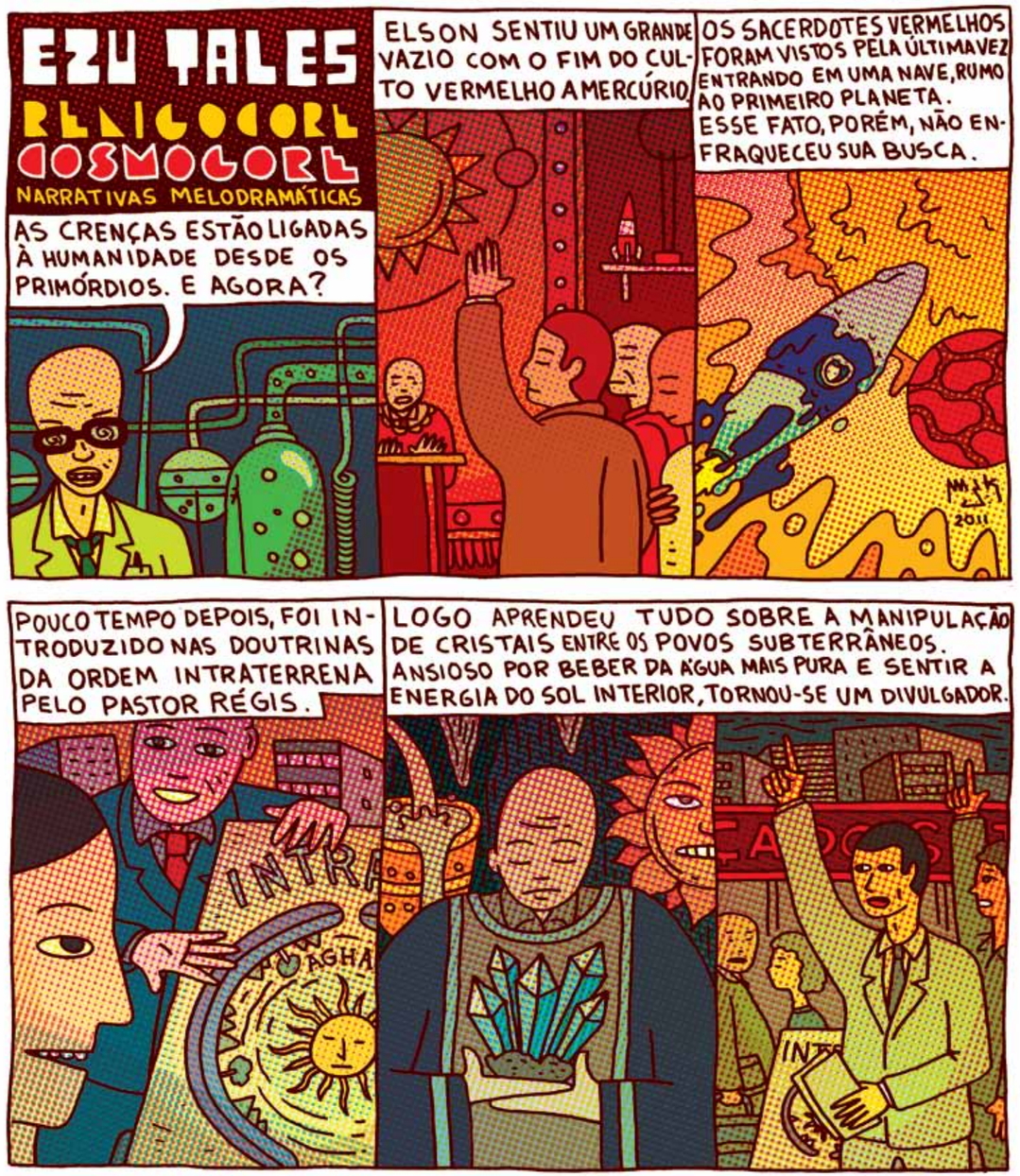
Você acha que montar quebra-cabeça desperta alguma habilidade especial?
Acho que sim. Devo ter uma percepção mais aguçada e também percebi que, quando uma peça não se encaixa, às vezes é melhor partir para outra ou dar um tempo. Depois a resposta vem facilmente. Aprendi a aplicar isso em outras situações da minha vida.

E depois de montado, o que você faz?
Algumas pessoas trasformam em quadro, mas eu jamais emolduro. Pra mim é o mesmo que acabar com a propriedade do quebra-cabeça, eles viram apenas imagens. Eu desmonto e guardo, e quando quero manter montado apenas fixo eles em mdf com filme plástico. Colar jamais.

Acidentes são frequentes?
Já aconteceu de ir mostrar um para as pessoas e cair tudo no chão. Também já aconteceu de algum bicho meu pular em cima. Outra coisa que pode acontecer é perceber que o fabricante esqueceu de colocar uma peça. É chato, mas eles sempre são muito atenciosos: basta você pedir a peça que eles enviam, sem custo algum. Às vezes vêm duas peças iguais e eu imagino a peça que está comigo ficou faltando para alguém.

Parecer do dr. Jacob Pinheiro Goldberg

Talvez o maior desafio do ser humano seja compreender o sentido da existência. Se o mundo, o universo, nossa biografia, ou a história, nas palavras de Shakespeare, é desordem e caos, ou se por trás de tudo existe ordem e sentido. O quebra-cabeça é uma fórmula inventada pela civilização para que o homem tente montar as peças dessa desordem, é o tapete persa, o tricô, através do qual as pessoas juntam o que aparentemente não tem lógica. Colecionar quebra-cabeças, como a Luiza faz, é uma espécie de super tarefa. Não basta ter só um quebra-cabeça e tentar encaixar as peças: é preciso colecioná-los e transformá-los em um sistema.



MZK © URRU.COM.BR

NO EPISÓDIO ANTERIOR DE "O TÚMULO DO SAMBA":
Cicrano frustra as iniciativas eróticas de Beltrano.

NIK NEVES © INUTILPROJECT.COM

RAFAEL CAMPOS © RAFAELCAMPOSROCHA.BLOGSPOT.COM

OBRAS PRIMAS

MÚSICA DE VERDADE

POR PEDRO PINHEL

Gang Starr . MOMENT OF TRUTH . NOO TRYBE, 1998

Morto em 2010 em decorrência de complicações cardíacas, o MC Guru é frequentemente lembrado como "o rapper do Jazzmatazz". O grande projeto do rapper de NYC, no entanto, é o Gang Starr, parceria bem-sucedida com o prolífico produtor DJ Premier. O quinto álbum da dupla, *Moment of Truth*, é também um dos melhores. Então veteranos do rap, Guru e Premier se complementam perfeitamente; o discurso sempre positivo do MC era bastante adequado à época de lançamento do LP. Outros artistas do assim definido rap underground, como Jurassic 5, The Roots, Blackstar e os também veteranos De La Soul e A Tribe Called Quest, faziam do final da década de 90 uma das melhores fases do rap, e Guru foi definitivamente um dos pilares dessa geração. Se não apresenta o frescor e a inventividade de álbuns como *Step In The Arena* (91) e *Daily Operation* (93), *Moment of Truth* é um exemplo perfeito do domínio do discurso social e engajado de Guru e do aperfeiçoamento da técnica de Premier, hoje um dos maiores produtores do estilo. Musicalmente, o disco é bastante alinhado ao estilo do rap de NYC ao final da década em questão, indo em direção relativamente oposta aos primeiros trabalhos do duo, associados ao jazz-rap. Os grandes destaques do LP são as ótimas "You Know My Steez" (#76 na *Billboard* em 98), "Robin Hood Theory", "Above The Clouds", "JFK to LAX" e "Moment of Truth". Rap de verdade, feito por artistas de verdade.

Todo gênero musical tem um punhado de artistas que conseguem representá-lo de forma sublime, definindo uma espécie de padrão a ser seguido por outros artistas e, acima de tudo, fazendo seu trabalho de forma absolutamente autêntica. A autenticidade indiscutível e o discurso coeso de artistas como os nova-iorquinos do Gang Starr – bem-vinda parceria entre o finado MC Guru e o virtuoso produtor DJ Premier – e do jamaicano Johnny Osbourne evidenciam, em diferentes épocas e fazendo uso de diferentes recursos, oportunas maneiras de se (com)provar um senso de verdade imediata. *Moment of Truth* e *Truths and Rights* podem ser considerados, portanto, portfólios em acetato do que acreditavam os artistas no exato momento em que os discos foram concebidos. A visão social e política de Guru e Johnny Osbourne permeiam os respectivos LPs, e a música parece ser uma consequência natural dos discursos de ambos. Sobretudo, é a harmonia entre o discurso e os cuidadosos arranjos que fazem dos álbuns verdadeiras pérolas.

PEDRO PINHEL FAZ O BLOG ORIGINAL PINHEIROS STYLE

Johnny Osbourne . TRUTHS AND RIGHTS . STUDIO ONE, 1979

Um dos maiores clássicos da era rockers do reggae, *Truths and Rights* é também o disco que resgatou a carreira de um dos mais importantes intérpretes da ilha mais legal do planeta Terra. Johnny Osbourne estava meio que encostado em 79, quando recebeu a proposta de participar de um LP de riddims que estava sendo compilado pelo Poderoso Chefão da Studio One Records à época, Sir Coxsone Dodd. Emprestando não só sua poderosa voz ao futuro clássico, mistah Johnny carregou as faixas com um discurso social, cheio de referências a religião, direitos humanos, amor e companheirismo. A propriedade e a emoção com que Johnny Osbourne passa pelas canções atesta a credibilidade e as verdades presentes no LP, uma ode à cultura kingstoniana dos anos 60 e 70. Faixas como o hino-reggae "Truths and Rights", além da espetacular "We Need Love", são complementadas por joias como "Jah Promise" (versão de JO para o hit "Don't Break Your Promise", dos soulmen norte-americanos do Delfonics) e "Can't Buy Love", e o conjunto da obra pode ser categoricamente postado no topo da discografia do gênero. Osbourne se tornaria um dos maiores nomes do dancehall, ao lado de monstros como Freddie McGregor, Sugar Minott e Michigan & Smiley, e a música jamaicana jamais seria a mesma. Verdade que pode ser comprovada através da intensa transformação que gradualmente fundiu reggae e dancehall, estilo predominante na ilha até os dias de hoje.

DISCOS

OGI
CRÔNICAS DA CIDADE CINZA
Independente
2011

Curtir, perambular e lutar na cidade cinza para Ogi são quase sinônimos. E, nos vãos dessa luta permanente, sobram paranoia, premonições, curtição notívaga, dilemas pedestres como a procura por trabalho no centro de São Paulo e muito mais, embalados num cronismo simples e articulado, totalmente único no rap atual, empenhado em driblar o sufoco da existência cotidiana. A malandragem sem afetação de seus versos gingados e absurdamente bem escritos, com imagens vivas, lembram vultos literários como Plínio Marcos (as narrações que abrem e fecham o disco são dele) ou João Antonio, e remetem diretamente ao samba-crônica de um Adoniran Barbosa. Faixas como "Pronto Pra Guerra" e "Zé Medalha" são puro videogame, e isso – mas definitivamente não só isso – o coloca com os dois pés em nosso tempo. Com seu destemor em fazer uso dessa linguagem "menor", ele se torna um MC ímpar, sobretudo pela destreza de sua escrita e de sua levada sinuosa, que contempla tanto falas ébrias como o frenesi de um contador de causos inflamado. Ogi tem dimensão e talento para amalgamar distanciamento à participação no que se passa na sarjeta bem conhecida por muitos de nós.
O disco, ao contrário do lugar-comum da metáfora do título, comumente usada ao falar de São Paulo, é rico em momentos, e a produção irregular, assim como as participações que pouco acrescentam (muito em função do gigantismo do próprio Ogi), com exceção da colaboração preciosa de Lurdez da Luz, conferem uma certa oscilação que torna ainda mais evidente o labor de Ogi: o disco se impõe na medida em que o MC constrói as melhores fábulas e versos possíveis para explicitar o que é viver nesse "monstro gigante". Curioso como ele pontua o trabalho com samples de Mano Brown, que funciona como uma espécie de voz da consciência no álbum. Ogi preenche plenamente um dos poucos vácuos deixados pela maior voz do rap nacional, ao explorar experiências de homens fortes em tempos sombrios – o tempo ruim de nascer do lado desfavorecido da sociedade, o tempo sombrio da própria consciência e da insônia que fazem Ogi fabular sobre o mundo notívago. Poesia áspera, rara e urgente. ◘ POR VELOT WAMBA.

TUNE-YARDS
W H O K I L L
4AD
2011

Não é todo dia que uma one-woman band resolve começar sua carreira instalando no laptop de casa um programa de edição de som, gravando no improviso e conseguindo como resultado um trabalho tão irresistível quanto *BiRd-BrAiNs* (2009). Mas nada parece ser muito fácil na carreira de Merril Garbus, americana de 32 anos que transforma a própria voz em instrumento e consegue soar como diva pop e um misto de PJ Harvey com Amber Coffman. Percussão torta, linhas melódicas de DNA africano e a estranheza lindamente fora de esquadro são os elementos básicos da banda da garota, o tUnE-yArDs. Neste segundo álbum, é fácil perceber que a intenção de Garbus é incluir, sem deixar ninguém à margem de seu som. Ao mesmo tempo em que as músicas são intricadas, e por vezes as batidas quebradas dificultam a identificação imediata de quem ouve, é muito fácil perceber que existe uma preocupação em conciliar riqueza instrumental e espírito pop.
Em uma entrevista recente, a artista afirmou que, quando adolescente, gostava de passar o dia fuçando a programação de uma rádio pop de Nova York, atrás de one-hit Wonders, Michael Jackson e Cindy Lauper. A preocupação de *W H O K I L L* é agregar experimentalismo a essa vontade de tocar na FM. Na incrível "Gangsta", a impressão é a de uma música que traz algo da alegria sincopada de *Merriweather Post Pavillion*, do Animal Collective, aliada a influências art rock e ritmos globais do Vampire Weekend. Entre as experimentações vocais à Dirty Projectors em "Bizness" e a melancolia minimalista de "Wolly Wolly Gong", o tUnE-yArDs inclui na mesma pista nerds noise, patricinhas e piriguetes. ◘ STEFANIE GASPAR.

KODE9 & THE SPACEAPE
BLACK SUN
Hyperdub
2011

Elo perdido entre dub, reggae, UK garage e hip-hop, o dubstep veio de um começo nervoso nos porões londrinos em meados de 2000 para, dez anos depois, deixar as rádios piratas e entrar pelas beiradas no mainstream com a turma liderada por Rusko, Magnetic Man e até mesmo a fossa abissal autotunada e melancólica do garoto James Blake.
O inglês Steve Goodman foi um dos responsáveis por essa guinada – seu selo, o Hyperdub, lançou em 2007 o clássico *Untrue*, do Burial, além de abrir espaço para novos produtores. Assinando como Kode9, Goodman lança seu segundo álbum ao lado do MC Spaceape. Mantendo o senso de ameaça sinistra que permeia o som pressurizado e naturalmente tenso do dubstep, *Black Sun* é um disco que tira qualquer um da zona de conforto e ao mesmo tempo permite um espaço para a melancolia mais abstrata (ouça "Promises" e "Kryon"). *Black Sun* é um álbum de ausências, de espaço. Mesmo com momentos de tremer o peito e criar aquela sensação corrosiva de ansiedade no estômago, o que predomina é um estilo mais viajado, mas nem por isso menos angustiante. Considerando que o músico afirmou que uma de suas principais lembranças como compositor é tentar encontrar sons que correspondessem ao sentimento claustrofóbico de crescer em uma Inglaterra dominada pela disciplina do governo Thatcher, faz ainda mais sentido que seu dubstep seja quase um sufocar eterno. Mas mesmo aí há luz: enquanto esmaga o peito de quem ouve *Black Sun*, Kode 9 abre espaços para sentimentos mais positivos. Essa dicotomia pode parecer fora do lugar no começo, mas à medida que o álbum avança a sensação é de liberdade. ◘ POR STEFANIE GASPAR.

VÁRIOS ARTISTAS
CORAÇÃO TRANSFUSIONADO
Transfusão Noise
2011

A Transfusão Noise, gravadora caseira de discos caseiros insuspeitamente localizada na Baixada Fluminense, é a principal responsável por organizar e conectar as pontas do novo rock lo-fi produzido no Brasil. Comandado pelo multi-homem (compositor, cantor, guitarrista, baterista, consertador de malas) Lê Almeida, o selo apresenta o melhor da produção recente de seus artistas com esse EP 7" de projeto gráfico retrô e canções rápidas. *Coração Transfusionado* dá um bom panorama da diversidade do casting da Transfusão, uma turma difusa de bandas relacionadas a micro-cenas locais que encontrou em seus próprios quartos o melhor espaço de ensaio e gravações. Para além da aproximação pelo método do lo-fi, o disco mostra que existe uma unidade estética além do chiado de fundo das gravações caseiras. "Computação-Automação", abre o EP com gosto eletrônico, mas logo migra para a melodia guitarreira e o vocal soterrado, enquanto em "Má Bike Pt. 1 & 2" Lê Almeida reformula as lições de micro-composição do Guided By Voices em uma ode à sua magrela. Wallace Costa fecha o primeiro lado com a psicodelia sessentista da ensolarada e gentilmente desajeitada "My Charm".
No lado B a viagem é mais pesada, saturada. O Top Surprise, de Juiz de Fora, vem com um ataque de guitarras e o típico inglês torto de banda indie nacional dos anos 90 na melhor música com "baby baby baby" do ano. Encerrando o disco, Carpete Florido e Looking For Jenny, cada um à sua maneira, lembram da acepção original do indie rock desenvolvida no underground americano nos anos 80. É o tipo de lição de casa que muita banda maquiada por aí anda precisando fazer. ◘ AMAURI STAMBOROSKI JR.

BILL CALLAHAN
APOCALYPSE
Drag City
2011

Todo mundo já sentiu a sedução da estrada – se perder em caminhos que seguem até o infinito, deixando para trás as decepções de um cotidiano prosaico. Tomar mil estradas em busca de uma coisa só: a jornada, e não o destino. Essa trajetória é uma afirmação política, uma maneira de buscar novas prioridades. Em *Apocalypse*, Bill Callahan quer expressar esse amor pela estrada como uma maneira de rever a história de uma América que precisa se repensar.
"Desde o ataque de 11 de setembro, o mundo ficou contra a América – e ela também se virou contra si mesma. É algo como: 'já que todos nos odeiam, talvez nós realmente sejamos ruins'", declarou. Ser americano hoje é saber processar esse ódio. A impressão é que o cantor reuniu duas influências em um mesmo sentimento: o engajamento vigilante de Gil Scott-Heron e o trovadorismo mais otimista de Bob Dylan em seu *Together Through Life*. Desiludido e lutando contra seu próprio país, mas ao mesmo tempo vislumbrando uma luz no fim do túnel.
O apocalipse de Callahan é um adeus. Depois de anos de estrada, de tentar *chegar* a algum lugar, a questão é: estar aqui já não é o suficiente? "E se no fim eu dissesse que a resposta para qualquer pergunta é: viaje pelo prazer da jornada? Seria uma despedida adequada?", ele pergunta em "Riding for The Feeling". Em "One Fine Morning", última faixa do álbum, tudo parece se aproximar de uma revelação. D-C 4-5-0, repete ele. Código? Não. Só o número de catálogo do álbum. Porque tudo isso é narrativa, e não realidade. Desconstruindo a própria ficção, Bill Callahan convida a experimentar uma América feita de jornadas e sem finalidades. ◘ POR STEFANIE GASPAR.

+REVIEWS

GANG GANG DANCE
EYE CONTACT
4AD
2011

"I want to hear everything... It's everything time." A frase, falada sem acompanhamento já no primeiro segundo de *Eye Contact*, diz bastante sobre os procedimentos dos nova-iorquinos. Desde *God's Money* (*2005*), a banda liderada por Lizzi Bougatsos parecia ter escolhido o território da música de celebração para trabalhar com seu jogo de sobreposições e efeitos saturados.

Ao mesmo tempo que radicalizavam o som de pista (grime, dubstep e a eletrônica mais experimentalista), partiam da música de rádio de países pobres. A referência ao Sun City Girls neste contexto é fundamental. Como o trio americano dos anos 90, o GGD trata a música da África Subsaariana, dos países árabes, da Ásia Central e do extremo Oriente como canônicas e trabalha as referências pop dos EUA como exotismo. Os sons são combinados e muitas vezes transformados em outra coisa, seja na manipulação dos timbres, seja na organização rítmica e melódica.

Usando uma analogia visual, os mais de onze minutos de "Glass Jar" parecem uma série de imagens impressas em alta definição e superpostas. Os ruídos se repetem, ficam em destaque, perdem intensidade e se tornam paisagem sonora. O mesmo acontece com vocal e ritmo, criando algo ideal para o que as composições parecem sugerir: uma musica de celebração e transe, parte de uma construção bem pouco cerebral. Algo como um carnaval sintetizado, em que as melodias se perdem com os movimentos, ganham novas dinâmicas e se ressignificam.

Em momentos como "Adult Goth", "Thru and Thru" e "MindKilla", a banda trabalha numa sonoridade em que o pop é compreendido por elementos que podem soar extremos, datados ou fora do lugar. Aos poucos, melodia e arranjo se misturam em frações, células rítmicas e ruídos que parecem se prolongar além da duração de cada faixa. Assumir estas impurezas que o modelo de estúdio pasteuriza parece ser um dos grandes trunfos do GGD.

As três vinhetas com o símbolo do infinito são outro ponto forte. Instrumentais ou baseadas em samples, as faixas desnudam o procedimento de amontoar ideias sonoras. Quando estas encontram um ponto comum, se reorganizam. De repente, a banda está em outro lugar, e o ouvinte pensa no sem-número de combinações que um ruído pode ter. ◘ POR LAURO MESQUITA.

BEASTIE BOYS
HOT SAUCE COMMITTEE PART TWO
Capitol Records
2011

Lançado como a segunda parte de um projeto que nunca viu a luz do dia em função da luta de Adam Yauch contra um câncer na garganta, o aguardado décimo LP dos Beastie Boys, *Hot Sauce Committee Part Two* é simplesmente um bom disco de rap. O que, neste caso, não é nenhum demérito. Confortável em suas vidas de quarentões, propositalmente alheio às (supostas) tendências da (suposta) música atual, e produzindo material como e quando querem, o trio passeia pelos riffs, distorções, *reverbs* e graves característicos do clássico *Check Your Head* (92), pelo peso e pela displicência da fase hardcore – generosamente espalhada pela discografia da banda até 94 –, e pelo experimentalismo quase chato dos lados B de *Ill Communication* (94) e *Hello Nasty* (98). A ausência de novos elementos em seu caldeirão musical (a menos que o leitor considere Santigold uma novidade interessante) abre espaço para que o grupo faça o que sempre fez de melhor: referências às influências de *old school* hip-hop, cheias de *til the breakadawns* e *yes yes y'alls* ("Nonstop Disco Powerpack"); faixas cheias de peso, *a la* "Sabotage" ("Lee Majors Come Again" e "Say It"); vocoders e distorções que tornam os vocais quase incompreensíveis ("Tadlock's Glasses"); instrumentais cheios de suingue e beats inspirados ("Multilateral Nuclear Disarmament"); vinhetas que evidenciam o humor peculiar e bem-vindo dos caras ("The Larry Routine" e "The Bill Harper Collection"); parcerias bem-sucedidas com rappers/parceiros de NYC – no caso, o illmático Nas ("Too Many Rappers") – e faixas esculachando playas como 50 Cent ("Funky Donkey", uma espécie de continuação da ótima "Hey Fuck You", de *To The 5 Buroughs*). ◘ POR PEDRO PINHEL.

BON IVER
BON IVER
Jagjaguwar
2011

Pouca gente se surpreendeu quando Justin Vernon, o front man barbudo do Bon Iver, anunciou que a banda faria uma pausa por tempo indeterminado em 2009. Seus trabalhos iniciais, *For Emma, Forever Ago* e o EP *Blood Bank*, eram álbuns sentimentais, gerados por um fim traumático de relacionamento que levou Vernon ao isolamento numa cabana em Winsconsin. Para muitos, essas obras foram consideradas com justiça o *Blood on the Tracks* ou o *Rumors* desta geração, com sua atmosfera de desolação ecoando no falsete melancólico do vocalista. Porém, com uma obra baseada em um evento tão concreto, era ilusão imaginar que Bon Iver desse voz a qualquer coisa que não fosse o melodrama que originou sua criação. Três anos e meio depois, Vernon decidiu retomar sua antiga banda para emergir da hibernação autoimposta. Com um nome que em francês significa Bom Inverno, não deixa de ser uma ironia que *Bon Iver, Bon Iver* esteja sendo lançado em pleno verão do Hemisfério Norte. Suas faixas, no entanto, apresentam um clima mais relaxado, um afastamento da depressão ensimesmada de *Ages Ago*. Em vez disso, o álbum tem um quê de Sufjan Stevens, cada música rendendo homenagem a um local específico. "Minnesota, WI" flutua por ondas preguiçosas ao som do saxofone, uma cortesia de Colin Stetson, do Arcade Fire, enquanto "Wash" passeia suavemente sobre um delicado riff de piano. Apesar de não soar como estilhaços de um coração partido, *Bon Iver, Bon Iver* é um registro cartográfico de canções belíssimas, que vão dar uma boa lubrificada nos seus canais lacrimais. ◘ POR SEAN EDGAR.

ORCHESTRE POLY-RYTHMO
CLUB COTONOU
Strut Records
2011

A Orchestre Poly-Rythmo de Cotonou tem mais de 40 anos de carreira e centenas de discos gravados, entre álbuns, singles e participações. Faz um dos sons mais casca grossa no mundo do groove, juntando funk, afrobeat e música latina a ritmos ligados ao culto Vodun, do Benin. A banda tinha encerrado seus trabalhos em 1982, depois da morte do guitarrista Papillon e do baterista Yehouessi Léopold. Nos últimos anos, contudo, a Orchestre ganhou notoriedade graças a blogs e troca de arquivos mp3 pela rede, rendendo vários relançamentos e coletâneas. Desde então, os remanescentes originais juntaram-se a novos músicos e estão em turnês constantes (inclusive com passagem pelo Brasil em 2010, no PercPan). A questão era: quando virá material novo da banda? Para nossa alegria, a resposta chegou de forma grandiosa com *Cotonou Club*, novo álbum do grupo depois de mais de vinte anos longe do estúdio. O disco sai pela Strut Records (claro!) e foi gravado em equipamentos analógicos pra manter a autenticidade das gravações antigas. Mescla regravações de músicas como "Ne Te Feche Pas" e "Gbeti Madjiro" a material inédito como a matadora "Pardon" e "Oce", que traz uma metaleira de peso com batuques que lembram a capoeira. Outra novidade são as participações de nomes globais como as cantoras Angélique Kidjo e Fatoumata Diawara e a inesperada aparição de Paul Thomson e Nick McCarthy, do Franz Ferdinand, na faixa "Lion Is Burning" – uma clara tentativa de modernizar a sonoridade da banda, mas que não compromete o resultado final. Uma pedra preciosa em ritmos, batuques e grooves. ◘ POR DANIEL TAMENPI.

THURSTON MOORE
DEMOLISHED THOUGHTS
Matador Records
2011

Guitarrista revolucionário e há trinta anos à frente da banda que consolidou o ruído no rock, Thurston Moore resolveu que seu terceiro disco-solo seria de baladas acústicas. Embora inesperada, a decisão não é um salto no escuro. Escarafunchando a discografia do Sonic Youth, é possível encontrar algumas baladas (ainda que meio tortas), como "I Love You Golden Blue", "Do You Believe in Rapture?" e "The Diamond Sea". Em seu trabalho solo anterior, *Trees Outside the Academy*, de 2007, Thurston introduziu violões e arranjos de cordas entre as guitarras barulhentas. Além disso, o novo álbum conta com a produção de Beck, cuja esquizofrenia musical abriga uma personalidade capaz de criar belas canções, como as do disco de fossa *Sea Change*, de 2000. O que surpreende mais em *Demolished Thoughts* não é nem a ausência de eletricidade, mas de ruído. Dos violões sem efeito saem apenas acordes e melodias – além do sutil barulho de trasteja-do, que só vem reforçar a qualidade orgânica do som. Mas, antes que a palavra "luau" venha aterrorizar a mente dos incautos, é bom lembrar que é do Thurston Moore que estamos falando, e ele é o tipo do artista que, se resolve fazer um disco de baladas, senta e faz um puta disco de baladas (se fosse de death metal, provavelmente o resultado seria o mesmo). A calmaria que atravessa *Demolished Thoughts* é quebrada apenas na enérgica "Circulation" e na polifonia levemente bagunçada (no bom sentido) do fim de "Orchard Street". No mais, basta ter um coração dentro da caixa torácica para suspirar embalado pelo romantismo sereno de faixas como "Benediction" e "In Silver Rain with a Paper Key". ◘ POR RAQUEL SETZ.

+REVIEWS

BONIFRATE
UM FUTURO INTEIRO
Cloud Chapel
2011

De todos os aspectos temáticos da cultura brasileira, a psicodelia é um dos menos valorizados formalmente. Na terra da ayahuasca, o delírio é histórico, e imaginação e folclore se confundem num bailar que foi codificado e urbanizado, em dois momentos, pelos modernistas e pela Tropicália. Esta, por seu turno, faz nascer uma tradição psicodélica pop que nunca deixou de dar frutos, do sertanismo prog de *Paêbiru* ao formalismo virtuose do Violeta de Outono e outsiders-doidões como Daminhão Experiença.

Bonifrate despontou em uma nova geração nos anos 00 com seu combo Supercordas, unindo partes iguais de Beatles, Super Furry Animals e onirismo rural em sua obra-prima *Seres Verdes ao Redor.* Nascido de um pé na bunda, *Um Futuro Inteiro* é o terceiro solo do cantor e se junta a grandes álbuns inspirados por desilusões amorosas como *Yoko* do Beulah (em lista liderada por *Blood on The Tracks*, de Bob Dylan).

Apontando para influências que vão do coletivo americano Elephant 6 à freakologia Disneylândia do Mercury Rev, Bonifrate criou uma obra conceitual sobre amor e tempo e de quebra atualizou a doideira tupiniquim. Abrindo com a marcha linear inexorável da percepção temporal em "Esse trem não improvisa", o disco segue implacável até a impressionante "Eugênia", tour de force de dez minutos sobre não uma garota, mas um espectro. Amparado pelos ruídos climáticos do supercorda Felipe Giraknob e adornado com o sax de Alexander Zhemchuzhnikov, Bonifrate se distorce até perder a cabeça metaforicamente na catarse final.

"A Farsa do Futuro Enquanto Agora" representa abertamente os dois tempos do amor – paixão e dissolução – para encerrar com um sample de Mahler ao contrário, enquanto "O Vôo de Margarida" evoca um "sertão diabril" sobre um loop torto. A dolorida e libertadora "Cantiga da Fumaça" poderia ter saído de um momento mais lírico da primeira fase elétrica de Dylan, e a dissolução volta à baila no "é fundamental deixar as outras pessoas arrancarem pedaços meus" do samba torto "Antena a Mirar no Coração de Júpiter". Nada aqui é mofo ou ferrugem: o disco acaba respirando com insuspeita atemporalidade. Ou como lembra o próprio Bonifrate no auge do derretimento de "Naufrágios", "não tem nada de nostalgia". ◘ POR AMAURI STAMBOROSKI JR.

AMABIS
MEMÓRIAS LUSO-AFRICANAS
Independente
2011

Dois desafios básicos que todo álbum conceitual deveria considerar: ser capaz de contar a mesma história até o final e evitar que a narrativa perca a graça. *Memórias Luso-Africanas*, estreia solo de Gui Amabis, enfrenta ambos, com resultados variáveis. Produtor paulistano em ascensão (compôs para filmes como *O Senhor das Armas* e co-produziu Céu, por exemplo), Amabis se lançou no projeto por um motivo pessoal: preservar o sentimento trazido por histórias familiares que ouvia na infância. Mais do que homenagear seus antepassados, no entanto, Amabis quer explorar o conflito eterno entre a cultura imperialista portuguesa e a dos escravos africanos, central não só na origem da cultura brasileira, mas na sua própria genealogia pessoal. A intenção está explícita logo na faixa de abertura, "Dois Inimigos", única cantada pelo autor. Sobre notas melancólicas de teclado e instrumentação minimalista, ele canta "E pensar em meus pais e meus avós/ Que sou dois inimigos em um só", revelando um vocal grave surpreendente, bem resolvido, na tradição de Leonard Cohen e Vic Chesnutt.

A partir da segunda faixa, Amabis abre espaço a convidados no vocal, que alternam momentos memoráveis ("Para Mulatu", com Criolo, e "Imigrantes", com Tiganá, por exemplo) a outros que soam prosaicos em um projeto com ambições maiores (as duas com Tulipa e "Swell", com Céu). Seja como for, *Memórias* é um disco com o que de melhor que Amabis tem a oferecer: produção meticulosa com ecos de fragmentação tropicalista, timbres refinados herdados do rap e do trip-hop, e alma afro-brasileira. Poucos fazem isso tão bem quanto ele. ◘ POR MATEUS POTUMATI.

NUDA
AMARÉNENHUMA
Independente
2011

Primeiro álbum da banda recifense Nuda (que surgiu em 2008 com o surpreendente EP *Menos Cor, Mais Quem*), *AMARÉNENHUMA* estabelece comunicação imediata ao mesmo tempo em que aponta meia dúzia de caminhos no horizonte. O "rock libertário" (boa definição do release do grupo) se impõe em onze faixas prenhes de leituras, com masterização de Don Grossinger, que trabalhou com Flaming Lips, Brian Wilson e Pink Floyd.

"Toque pra Calhetas", com versos histriônicos e cadência bossa-novista, é uma resposta do século XXI ao estímulo de um Novos Baianos, em ode feliz à praia pernambucana ("Parou. / Desce a pé, tás em Calhetas / Pequena e total no astral do som / da banda que a pedra fez com o mar"). Já os versos "Nós canta porque nós quer fazer o ranço sumir / Canta esperançoso assim / A cidade é maquiagem / Negócio tá tão ruim que nós semo vice-ruim", de "Maruimstad", desaguam em solo curto e grosso de guitarra (aliás, certa contenção no desbunde é prova da grandeza do grupo), em uma canção na qual a ironia dolorida serve de abre alas para a corajosa e desassombrada versão de "Ode Aos Ratos", de Chico Buarque e Edu Lobo – o que diz muito sobre ambições líricas e requinte harmônico, pedras basilares da estética da Nuda.

Na seguinte, "Em Nome do Homem", um acordeon mantém a temperatura de uma letra que se poderia pensar cantada na boca de Chico ou Sérgio Ricardo na juventude. O texto se impõe como uma pensata, não como uma denúncia, deixando o trabalho no ponto certo para a rápida e experimental "Pisa", porta de entrada para o questionamento mundano aos ditames metafísicos em "Acorde Universal". A alquimia sonora do grupo, botando tradição e modernidade em chave indistinta e indecorosa, se apoia no flagrante humanismo de versos como "Ah, o homem é só / É sua própria batalha" e acrescenta a palavra coragem ao vocabulário de uma geração tão tacanha em ambição e transgressão.

Numas de transrock ou trans-sambas, como pensou Caetano Veloso e sua banda Cê, a Nuda marca gol de placa e inaugura capítulo cheio de frescor na música pernambucana – o que por si só não é pouca coisa. A Nuda sabe que o sentido para a vida é sempre adiante. ◘ POR VELOT WAMBA.

➲ LIVROS

ARMOND E SILVA
GARRA CINZENTA
Conrad
2011

Um quadrinho brasileiro desenhado em São Paulo, ambientado em Nova York, com uma trama policial cujo personagem principal só aparece uns quatro meses depois do início da publicação: um supervilão mascarado chamado Garra Cinzenta. E tem gente que acha o universo atual da DC confuso.

Garra Cinzenta é uma reedição muito bem cuidada de um dos principais representantes de um sistema praticamente extinto: HQs seriadas de uma página, publicadas em suplementos semanais. Lançado em 100 capítulos entre 1937 e 1939, no jornal paulistano *Gazeta*, é desses achados peculiares da pouco valorizada história da arte sequencial nacional. Depois de ser publicado internacionalmente e ganhar algumas raras edições no underground dos fanzines, a história completa é finalmente relançada na íntegra, em edição fac-similar, o que garante diversão extra com o português falado no Brasil nos anos 30 (algo que faz a recente reforma ortográfica parecer só uma rebocada de massa corrida na língua).

Além da trama confusa e esburacada, *Garra Cinzenta* chama atenção para uma busca pela modernidade e pela ciência, com a presença ostensiva de robôs, experiências genéticas, sistemas eletrônicos de vigilância e outras traquitanas. O traço de Renato Silva é um dos destaques, com um estilo influenciado por Milton Caniff e Wilson McCoy, mas autêntico no desenvolvimento de personagens. Com apuro visual e acabamento de luxo, o álbum parece ecoar um grito: "Yés, nós também temos (bons) quadrinhos vintage". ◘ POR AMAURI STAMBOROSKI JR.

+REVIEWS

VÁRIOS AUTORES (ORG. LUCAS RIBEIRO)
TRANSFER – ARTE URBANA E CONTEMPORÂNEA
Editora ZY
2011

Hoje em dia, todo mundo se sente meio conhecedor de arte urbana no Brasil (ou street art, arte underground, escola autoindicada; escolha seu termo preferido e não esquente a cabeça: seu artista preferido vai odiar de qualquer forma). Na última década, além de terem tomado ainda mais espaço nas ruas do mundo, os nomes dessa geração viraram queridinhos de colecionadores milionários, museus e galerias tradicionais, publicações da grande imprensa e outros avalistas dos gostos da elite e da massa. É um fenômeno natural e com alguns desdobramentos excelentes, mas que também gera apropriações confusas e diluições conceituais indesejáveis. A mostra multidisciplinar Transfer, originada em Porto Alegre em 2008 e trazida a São Paulo em 2010, é um exemplo bem acabado do crescimento desse cenário, mas felizmente também é algo mais. Idealizada por Lucas Ribeiro, foi um empreendimento pioneiro ao introduzir uma visão abrangente e contextualizada sobre as principais correntes do gênero no país.

Com *Transfer*, o livro, o projeto ganha um braço editorial importante. O volume é dividido sob os mesmos eixos temáticos da mostra: Autoindicados (com obras e publicações de artistas com raízes em subculturas urbanas), Mauditos (artistas revelados em zines e reunidos no suplemento MAU, da lendária revista *Animal*), Intervencionistas (nomes da intersecção entre arte e skate) e Beautiful Losers (parceria com a mostra estadunidense do mesmo nome, criada por Aaron Rose e Christian Strike). Em cada seção, entrevistas e textos explicativos abordam temas centrais, carreiras e momentos importantes, como a apresentação de Fabio Zimbres ao eixo Mauditos, documento único sobre o tema. Outros destaques são as entrevistas com Lost Art (por Lucas Ribeiro) e Carlos Issa (por Arthur Dantas, publicada também na Soma 21). Tudo valorizado por uma seleção generosa de trabalhos das mostras de PoA e de SP. O esforço do organizador em criar correntes e elencar áreas de afinidades nessa área é dos mais importantes. Agora, ele está ao alcance de todos os interessados em enxergar o que há além da superfície.

POR MATEUS POTUMATI.

CARLOS MOORE
ESTA VIDA PUTA
Nandyala Editora
2011

Poucos músicos foram tão cultuados quanto Fela Kuti na última década. Paradoxalmente, poucos são o que sabem algo de sua trajetória além do fato de ele ter idealizado uma republiqueta independente dentro de sua Nigéria natal e vivido com diversas mulheres ao mesmo tempo. E, é claro, de ser artífice (não sozinho, vale frisar) do hipnótico e vibrante estilo conhecido como afrobeat. Sua habilidade como saxofonista deu tons fortes e definitivos ao novo gênero, uma versão jazzificada do funk americano, amplamente nutrida pelos ritmos africanos. O livro de Carlos Moore, que conviveu com o músico em dois períodos diferentes, humaniza o mito e aborda diversas nuances da arte e do pensamento de Fela Kuti, morto em 1997.

Quando de seu lançamento original na França, em 1982, o livro chocou os europeus. A visão de Fela sobre o pan-africanismo e as mulheres, por exemplo, parecia retrógrada em contraste com outros "revolucionários" africanos, e mais ainda em relação aos valores do público ilustrado do velho continente que lotava suas apresentações. Mas o fato é que sua vida exuberante combinava tanto com a estética de sua arte como com seu temperamento vulcânico. A forma como Moore transcreve as conversas com Fela ajuda a entender a cabeça do músico nigeriano, e é uma lição aos locais que se propõem a falar de artistas igualmente polêmicos e paradoxais. A obra ainda tem o mérito de jogar luzes sobre a história recente da Nigéria – e da África como um todo –, e mostrar quantas dores e amores podem conviver em um único personagem.

POR VELOT WAMBA.

MARCELLO QUINTANILHA
ALMAS PÚBLICAS
Conrad
2011

Assim como o que foi falado sobre o MC Ogi nesta edição *(leia o review de* Crônicas da Cidade Cinza *na seção de discos)*, Marcello Quintanilha (ex-Marcello Gaú) tem predileção pelo que se passa na vida da "gente miúda". Não é de se estranhar que ele seja, indiscutivelmente, o maior cronista das HQs nacionais.

Neste seu lançamento mais recente no Brasil (o autor vive na Espanha), Quintanilha fabula um rol de "almas públicas"que têm vida plena nos limites de cada quadrinho, e vivem com tamanha textura, que a experiência é compartilhada pelo leitor. Como Hugo Pratt com seu Corto Maltese, só que com dezenas de personagens, e com uma diferença fundamental de perspectiva: se, em Pratt, o marinheiro errante fazia do mundo seu quintal, em Quintanilha os quintais de cada história evocam vivências universais. Tais vivências estão por todos os lados, seja no jogador da segunda divisão do campeonato baiano que ganha notoriedade fugaz, no amor de um cidadão humilde que a cada ano experimenta uma vida plena nas três noites de carnaval, ou no assanho da bicha pobre Tião Pomba-Gira, que mexe com a libido e a culpa de um botequeiro de subúrbio.

São sete episódios, algum deles publicados anteriormente no álbum *Fealdade de Fabiano Gorila* (1999), também pela Conrad, que definem um microuniverso que, graças ao talento enorme do autor, explica vidas inteiras em um único quadrinho. Como um trabalho de Goya ou Rugendras, só que aqui tudo é absolutamente HQ, sem apelo a citação, sugestão ou mimese de procedimentos de outras linguagens. O talento de Quintanilha se assemelha ao de Loustal quando este lida com a tradição francesa, mas em chave brasileira até o último rabisco. E, assim como faz Loustal, suas histórias se encontram em um meio termo de fabulação que faz do leitor co-autor da obra, encenando um antes ou depois para cada fragmento de vida escancarado em suas crônicas. Em *Almas Públicas*, um mundo inteiro – corriqueiro, cotidiano e, por isso mesmo, mais profundo – é encenado em um espaço exíguo. Quintanilha é, mais do que um grande artista de seu meio, um gênio urgente, essencial, com histórias na cadência de um bom samba malemolente.

VELOT WAMBA.

JODOROWSKY E MANARA
BÓRGIA: TUDO É VAIDADE
Conrad
2011

Seis anos depois de lançar o primeiro volume da série, a Conrad publica o quarto e último capítulo da saga em quadrinhos da família mais Vida Loka da história do Vaticano. *Tudo é Vaidade* traz o auge da glória e o inevitável declínio do poder de Rodrigo, César e Lucrécia Bórgia, que barbarizaram Florença e boa parte da Itália entre os séculos XV e XVI. Como nos outros livros da série, Jodorowksy une fatos históricos e situações romanceadas (um suposto romance gay de César com Da Vinci, por exemplo) ao realismo de pornochanchada de Manara, para criar uma narrativa extremamente divertida, mas ao mesmo tempo profundamente crítica.

Rodrigo Bórgia (feito Papa Alexandre VI), já velho, está dividido entre a preferência pelo filho Giovanni e a sede de poder de César. Orientado por Maquiavel, César assassina o irmão e, com a bênção do pai, deixa a batina para se dedicar à conquista das repúblicas italianas. A partir daí, auxiliado pelas máquinas de guerra inventadas por Da Vinci, César subjuga reinos e humilha opositores, para orgulho do Papa. Explorando boatos históricos como se fossem fatos e criando situações imaginárias com sagacidade e verossimilhança, os autores fazem uma caricatura crua e por vezes chocante (mas sempre hilária) da união entre poder secular e eclesiástico, apimentada por corrupções de todos os tipos. A bela reconstrução visual da Florença renascentista é um bônus.

Além de um deleite para qualquer interessado em História, trata-se de uma coleção extremamente atual em tempos de Berlusconi e escândalos sexuais na Igreja.

POR MATEUS POTUMATI.

+REVIEWS

NEIL GAIMAN E DAVE MCKEAN
SINAL E RUÍDO
Conrad
2011

Cineasta doente em fase terminal dedica seus últimos dias a escrever o roteiro de seu derradeiro filme. Essa é a sinopse do trabalho inaugural de uma das duplas mais notórias da história do quadrinho mundial, Dave MacKean e Neil Gaiman, responsáveis por obras emblemáticas como *Sandman* e *Orquídea Negra*. O problema é que *Sinal e Ruído* envelheceu mal. A revista *The Face*, na qul a série foi publicada de forma seriada, podia até ser um exemplo de design em sua época, mas hoje cheira a devaneio de gente deslumbrada com os avanços então recentes da computação gráfica. Por outro lado, essa caretice com ares de sofisticação (pense em um Rush na música) sempre foi a tônica na escrita de Gaiman, e nem por isso a legião de fãs de sua obra deixou de aumentar.
A triste história de um homem consciente da morte iminente, que se apega ao poder da criatividade para tornar essa caminhada menos dolorosa, tem um charme derivado de sua inocência e guarda o frescor de dois artistas descobrindo o próprio potencial. McKean e Gaiman ainda estavam livres de certos vícios estilísticos que acabaram por marcar suas obras. A sanha de Gaiman pelo multimídia, pela criação de algo que se desdobra sem entraves em outras mídias, já está toda neste álbum: a história poderia ser um romance, um filme, ou uma peça para rádio. Soa datado, como tentar explicar a alguém que não viveu o surgimento de um Quentin Tarantino a euforia que o mesmo causou nos incautos de então. E hoje sua obra é norma, não exceção. Para Gaiman, o exemplo é perfeito. ◘ POR ARCHIE KENT FINK.

◘ JOGOS

PORTAL 2
Valve Software
2011

Parece até uma das piadas dos diálogos de *Portal 2* (para PC, Playstation 3 e Xbox 360), mas o game sobre uma série de testes formulados por um robô malévolo nasceu extamente como um teste. O original era um protótipo da produtora Valve Software para testar seu novo game engine, mas o resultado foi tão bom que virou cult. Tudo que era ótimo em *Portal* ficou espetacular em *Portal 2*.
O cenário do jogo ainda é o grande laboratório da Aperture, empresa de pesquisas científicas onde a heroína do game, Chell, é uma das cobaias dos portais de transporte utilizados para resolver problemas construídos por GLaDOS, um computador com jeitão de irmã gêmea do vingativo Hal 9000, de *2001, Uma Odisseia no Espaço*. Depois de um cataclisma que deixou a área de testes da Aperture com ares de abandonada, a protagonista acorda e encontra o robô covarde Wheatley (muito bem representado com a voz do britânico Stephen Merchant, co-criador da série *The Office*). A pequena máquina em forma de olho ajuda Chell a escapar, mas a dupla acaba esbarrando em GLaDOS, sedenta de vingança por ter sido desligada pela heroína no final do primeiro jogo. Para tal, ela prepara uma série de testes que vão ficando cada vez mais complicados e mortais.
O jogo é uma série de quebra-cabeças com mecânica de tiro em primeira pessoa. A munição, no entanto, são os portais, que levam qualquer coisa de um ponto x para um y. Outro personagem marcante de *Portal 2* é o fundador da Aperture, Cave Johnson, uma mistura de Walt Disney com o cientista facistoide Dr Fantástico. Além de todas as significativas melhoras à campanha single player do game original, *Portal 2* traz um modo co-op de cair o queixo, no qual dois robôs têm de usar suas Portal Guns em perfeita sinergia. Aliás, a união proposta pela Valve alcança um nível de cumplicidade inédito, pois jogadores de PC e PlayStation 3 podem jogar juntos em plataformas distintas. O jogador que se deparar com os modos single ou co-op de *Portal 2* não terá do que reclamar. O game é extremamente competente e inteligente, com quebra-cabeças incríveis, controles precisos e simples, e uma das histórias mais envolventes dos últimos tempos. ◘ POR RAFAEL ARGEMON.

MORTAL KOMBAT
NetherRealm Studios
2011

O maior pesadelo das mães que se horrorizavam ao ver seus inocentes pimpolhos arrancando cabeças, espinhas dorsais e afins no começo dos anos 90 está de volta! *Mortal Kombat* (para PlayStation 3 e Xbox 360), a série de jogos de luta mais grotesca da história dos games, é revitalizada com o devido respeito depois de uma lista de títulos bizarros que geraram apenas fracassos retumbantes. Para isso, o mestre do trovão Raiden recebe instruções de seu "eu" futuro para que regresse no tempo e salve o torneio Mortal Kombat. Assim, o universo do jogo volta de onde nunca deveria ter saído: o dos três primeiros títulos. Ou seja, mesmo com todas as inovações em termos gráficos, *MK* não passa do bom e velho jogo de luta em 2D, mas com muitas melhorias. Além de reviver os antigos e carismáticos personagens da mitologia original, a nova versão traz gráficos fantásticos e novidades como uma barra de energia que gera versões melhoradas de golpes especiais, contragolpes e um ataque que é uma das grandes sacadas do game, um raio-x dos corpos de seus oponentes levando porrada, com direito a crânios esmagados, costelas quebradas, hemorragias internas e por aí vai – cenas de deixar qualquer filme B gore parecer um episódio de um desenho dos Ursinhos Carinhosos. *MK* também é recheado de conteúdos extra, como disputas online, novos Fatalities, músicas e testes de habilidades específicas. Ao final, o jogo cumpre sua missão: resgatar e renovar a série de lutas que deixou – e agora volta a deixar – os pais de cabelos em pé. Que melhor controle de qualidade um game poderia ter? ◘ POR RAFAEL ARGEMON.

+ENDEREÇOS

Andy Warhol Museum .
warhol.org

Choque Cultural .
choquecultural.com.br

Cultura Inglesa Festival .
festival.culturainglesasp.com.br

Elephant 6 .
elephant6.com

Escola Técnica Walter Belian .
etaetwbparatodos.wordpress.com

Ete Carlos de Campos .
etecarlosdecampos.com.br

Flavio Samelo .
flaviosamelo.com

Globe .
globeshoes.com.br

Guinness Book of Records .
guinnessworldrecords.com/br

Herbert Baglione .
herbertbaglione.com.br

Hyperdub .
hyperdub.net

Matilha Cultural .
matilhacultural.com.br

MCD .
mcdbrasil.net

Nike .
nike.com

Nike Sportswear .
nikesportswear.com.br

Passport .
thegreenproject.com.br

Percpan .
twitter.com/percpan2010

Soma .
maissoma.com

Studio One Records .
en.wikipedia.org/wiki/Studio_One_(record_label)

Thomas Cohn .
thomascohn.com.br

Top of the Pops .
bbc.co.uk/totp

Transfusão Noise .
transfusaonoiserecords.blogspot.com

Travolta Discos .
travoltadiscos.blogspot.com

Tristan Manco .
tristanmanco.com

Valve Software .
valvesoftware.com

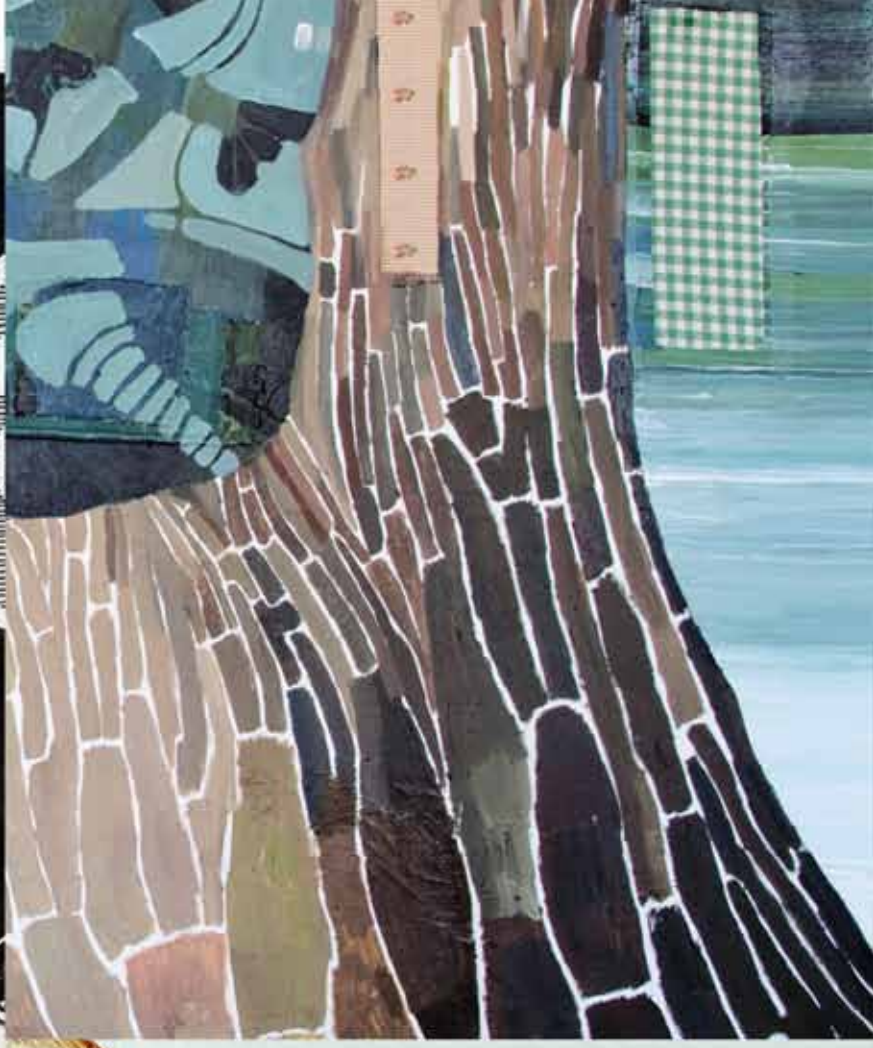
Volcom .
volcom.com

JON HUMPHRIES

PAUL RODRIGUEZ

SAIBA MAIS EM
NIKE.COM/CHOSEN

JUST DO IT.



ENTRE(OUTROS)
APOIO:
NIKE
SPORTSWEAR